

भयिनकाव्य की सामाजिक सांस्कृतिक चेतना

भक्तिकाव्य की सामाजिक सांस्कृतिक चेतना

प्रेमचंदकर

M

द्वि मैरुविसन कपनी आठ इंडिया लिमिटेड
नई दिल्ली बंधु कनकता मद्रास
गमरत विरय मं गह्योगी कपनियां

© प्रेमशंकर
प्रथम संस्करण 1979

एस जी बगानी द्वारा द्वि मैरुविसन कपनी आठ इंडिया लिमिटेड
के लिए प्रकाशित तथा प्रेष भारती, दिल्ली-110032 में मुद्रित ।
Prem Shankar Bhaktikavya/Kee Samajik Sanskritik Chetana

कवि निराला की स्मृति में
डा० रामरतन भटनागर को

निवेदनम्

हिंदी का मध्यकालीन भक्तिकाव्य महत्वपूर्ण साधक सृजन है और उसमें कालजयी प्रतिभाओं ने हस्ताक्षर किए हैं, पर इतिहास—समाज की जिस भूमिका पर यह रचनाशीलता उपजी है उसकी पहचान आसान नहीं। मध्यकाल के कई सूत्र उलझे हुए हैं और इतिहास की चुप्पी के कारण उन्हें सुलझाने में कठिनाई होती है। पर मृजन की पीठिका से गुजरे बिना हमारा साक्षात्कार ही अधूरा होगा क्योंकि वह जमीन महत्वपूर्ण है जहाँ से कोई रचना अपनी यात्रा की शुरुआत करती है।

मध्यकालीन भक्तिकाव्य के चिंतनसूत्र पुरानी परंपरा में लिपटे हुए हैं और कई बार उन पर ऐसी भावविह्वल दृष्टि डाली जाती है कि सचाई खुलने के बजाय और भी सगोपित हो जाया करती है। दीर्घ कालखंड से गुजरता हुआ भक्ति-चिंतन अपने सामाजिक दबावों में रूपांतरित होता रहा है। इस दृष्टि से विष्णु के विकास का अध्ययन उपयोगी है क्योंकि राम-कृष्ण उन्हीं से जुड़े हुए हैं। भक्तिकाव्य लगभग चार शतकों के लंबे इतिहास से गुजरता है और हमें उसके दबावों को भी ध्यान में रखना होगा। इतिहास के प्रश्न कई बार चुनौती देते हैं क्योंकि व्यक्तियों, घटनाओं आदि से उसका वृत्त पूरा नहीं होता और हम उस सामाजिक चेतना की सही पहचान करनी होगी जो एक विशेष कालखंड में सक्रिय रही है। भारतीय मध्यकाल के विषय में विद्वानों ने प्रचुर कार्य किया है और उस समय की बहुतेरी सामग्री भी उपलब्ध है, फिर भी इतिहास की कुछ मूलभूत समस्याओं को लेकर बौद्धिक टकराहट मौजूद है।

ऐसे में लंबी पूर्ववर्ती चिंतनधारा और मध्यकालीन इतिहास से गुजरकर भक्तिकाव्य से साक्षात्कार करना एक चुनौती जैसा लगता है, विशेषतया राम-कृष्णकाव्य से, क्योंकि सतकव्य अथवा निराकारी काव्य को, साकार देवत्व से जुड़े काव्य की तुलना में अधिक सामाजिक माना जाता है और इतना ही नहीं, कई बार, दबी जवान में ही सही, साकारियों में किंचित अनुदार दृष्टि देखी जाती रही है। बिखरी हुई परंपरा पर दृष्टि डालना, इतिहासक्रम की जटिलताओं को जानना

और इस प्रकार भूमिका की समझ के बाद भक्तिमार्गी राम-कृष्णकाव्य से साक्षात्कार करना सरल नहीं है। इसे मैं जानता हूँ तथा मुझे अपनी सीमाओं का भी एहसास है। विचारों की टकराहट के बीच किसी मध्यमार्ग की खोज भी आसान नहीं होती।

भक्तिचिंतन की परंपरा पर कई बार धूल चढ़ जाने का कारण यह है कि उसे विभिन्न संप्रदायों ने छड़ छड़ करके अपने शिविरो में बाँध लेना चाहा है और उसकी चर्चा करते हुए वह सामाजिक भूमि छोड़ दी जाती है जिसने चिंतन को उपजाने, बदलने और रूपांतरित करने में अहम भूमिका निभाई है। इसी प्रकार मध्यकालीन इतिहास को जिस नई स्थिति का सामना करना पड़ा, उसे लेकर कई बार विद्वान लगभग आमने सामने उपस्थित हो जाते हैं : एक वह वर्ग जो हिंदू पुनरुत्थानवाद की बात करता है और दूसरा वह जो विदेशी प्रभाव के बिना भक्तिकाव्य की कल्पना नहीं कर पाता। आरंभ में हिंदू-मुस्लिम टकराहट स्वाभाविक थी पर सल्तनतकाल में भी फीरोज तुगलक जैसे अपेक्षाकृत सहनशील शासकों का उल्लेख इतिहासकार करते हैं जिससे ज्ञात होता है कि उस समय भी सही समझ पैदा हो रही थी। मुगलकाल में इस सांस्कृतिक मेल-जोल की प्रक्रिया को गति मिली और अकबर की उदार नीति ने उसे पूर्णता पर पहुँचा दिया।

दोनों मुख्य जातियाँ लंबे समय तक तनाव की मुद्रा में मुट्टी बाँधे नहीं रह सकती थी और सल्तनतकाल में सतकवियों की रचनाएँ मेल-जोल के एहसास से उपजी हैं जिनमें दोटूक भाषा में जाति-विरादरी, आडंबर पाखंड, छुआछूत आदि पर हमला किया गया है। उन्होंने संस्कृत फारसी आदि अभिजात भाषाओं के वर्चस्व को तोड़ा और उसके स्थान पर देसी भाषाओं को चुना, जो सामान्यजन की उपस्थिति का प्रमाण है। इसके मूल में सिद्धो-नाथों की विद्रोही चेतना है जिसकी पीठिका पर तैरता हुआ सतकाव्य आया है तथा राम-कृष्णकाव्य भी। जनभाषाओं का उदय मध्यकालीन भारतीय इतिहास की महत्वपूर्ण घटना है और सामान्यजन की उस छटपटाहट का संकेत देती है जो सामंती सीमाओं में भी अभिव्यक्ति का रास्ता खोज रही थी। भक्ति आंदोलन को विद्वान जनादोलन कहकर संबोधित करते हैं और जिस तेजी से वह देश के एक कोने से दूसरे कोने तक फैल गया, उससे उसकी सामाजिकता का पता चलता है। यह भारतीय मध्यकाल की रचनाशीलता का जागरण है किसी खास विरादरी का नहीं। आरंभिक सतकवि सामाजिक मदाश्रयता से परिचालित थे और साहित्यिक ऊँचाइयाँ पाने की कोई खास हविष उनमें नहीं थी, पर जिस निर्भीकता से उन्होंने सामान्यजन के संवेदनों का प्रतिनिधित्व किया, वह मध्यकाल की अकुलाहट बतलाती है। लगभग सभी देसी भाषाओं में सतकवियों ने सांस्कृतिक मेल-जोल पर बल दिया और एक नई भक्तिचेतना को विकसित करना चाहा जिसमें ऐसे वैकल्पिक आराध्य की

तलाश थी, जहाँ सब शरणागत हो सकें। एक प्रकार से प्रपत्ति का समाजीकरण। भक्ति की नई लहर ने दक्षिण-उत्तर, पूर्व पश्चिम को अपनी लपेट में ले लिया और रामानंद की सामाजिक प्रखरता ने हिंदी भक्तिकाव्य के लिए सभावनाओं के नए द्वार उन्मुक्त किए।

एक दशक से अधिक समय तक मध्यकालीन परिवेश और रचना को समझने की चेष्टा करता रहा हूँ और सपूर्ण अध्ययन को मैंने दो खंडों में विभाजित किया है : भक्तिकाव्य की भूमिका और उसकी सामाजिक-सांस्कृतिक चेतना। आरंभ में सामाजिक दवावों में बदलते भक्तिचिंतन और इतिहास-समाज के उन सदस्यों की पहचान का प्रयत्न है जो समस्त मध्यकालीन भक्ति आंदोलन की पृष्ठभूमि में मौजूद हैं। इस पीठिका की सही समझ के बाद ही काव्य के सांस्कृतिक-सामाजिक तत्व खोजे जा सकते हैं।

मेरा उद्देश्य राम-कृष्णकाव्य की वकालत करना नहीं है, मैं तो उस सामाजिक सांस्कृतिक चेतना को तलाशना चाहता हूँ जो रचना के माध्यम से उजागर हुई है। प्रस्तुत पुस्तक मेरे अध्ययन का एक टुकड़ा है। कुछ अन्य अंश सामने आ चुके हैं, जिनमें रामकाव्य के परिप्रेक्ष्य में तुलसी और कृष्णकाव्य के परिप्रेक्ष्य में सूर की सांस्कृतिक चेतना को भी तलाशा गया है। इस कोशिश में हूँ कि निराकारी भक्तिकाव्य के संदर्भ में कबीर, जायसी आदि की चेतना को भी देख-पहचान सकूँ।

मूलतः आधुनिक साहित्य का विद्यार्थी रहा हूँ पर इतिहास के जीवित अंशों से साक्षात्कार करने की विनम्र चेष्टा मैंने की है। मुझे अपनी सीमाओं का एहसास है और सकारात्मक सुभावों का स्वागत है। मेरी इस यात्रा को बहुतों ने आलोक तथा स्नेह दिया और मैं सबके प्रति सहज भाव से आभारी हूँ। इस क्षण में अपने यशस्वी आचार्य श्री नददुलारे वाजपेयी का सादर स्मरण करता हूँ जिन्होंने मुझे अपने ढंग से सोचने-समझने की पूरी आजादी दी।

यदि यह प्रयत्न अन्य सहयात्रियों को रचनाशीलता की परंपरा पर नई दृष्टि डालने के लिए प्रेरित कर सका तो मैं समझूंगा कि मेरा श्रम अकारण नहीं गया।

अनुक्रम

हिंदी भक्तिकाव्य की दिशाएं : 1

- पूर्वाभास : 2 बौद्धप्रभाव : 3 सिद्धसाहित्य : 5 सिद्धो का
सामाजिक आशय : 6 नायपथ : 8 सांस्कृतिक प्रयोजन : 11
सतकाव्य : 12 सतवाक्य और सामान्यजन : 14 साकार-निराकार
की स्थिति : 16 निराकार की भक्ति : 18 कबीर : 21
कबीर का सामाजिक स्वर : 23 सूफी प्रभाव : 25 अध्यात्मदृष्टि
और रहस्यचेतना : 27 जुझारू स्वर और सामाजिक चेतना : 29
रचना सार : 33 कबीरपथ : 34 सूफी रचनाएं : 34
सूफी चिंतन : 36 प्रेमाख्यानक काव्य : 38 जामसी : 39
'पद्यावत' : 40 पारसमणि पद्यावती : 41 रत्नसेन की साधना : 43
सती नागमती : 44 विवेकी हीरामन : 45 प्रेमपंथ : 45
रहस्यवाद और अध्यात्म : 47 लोकजीवन और समन्वित संस्कृति : 49
सूफी प्रदेश : 50 संतवाणी : 52 साकार उपासना : 53
रामकाव्य : 53 कृष्णकाव्य : 54 ब्रजमठल : 56 भक्तिकाव्य
का मूल सांस्कृतिक स्वर : 57

भक्तिकाव्य की सामाजिक-सांस्कृतिक चेतना : 64

(राम-कृष्णकाव्य के संबंध में)

- सामाजिक समाज के दबाव : 64 सामतवाद का बौद्धिकरण : 66
रचना की सांस्कृतिक अभिव्यक्ति : 67 सांस्कृतिक दृष्टि : 68
राम, कृष्ण और भक्ति प्रतिक्रियाएं : 69 मध्यकालीन परिवेश और
समानोत्तर परिवर्तनायक : 71 मध्यकाल और राम की सामाजिकता : 72
राम का मानवीकरण तथा सामाजिक दायित्व : 74 राम : मध्यकाल के

जननायक : 76	कृष्ण की सामाजिकता : 78	किसानी-चरागाही
संस्कृति : 79	सामान्यजन की हिस्सेदारी : 82	नागर परिवेश
और रचना : 84	राम, कृष्ण का समानांतर नेतृत्व : 85	
आध्यात्मिक राजत्व की कल्पना : 87	प्रयोगों के नए संदर्भ : 89	
संस्कृति की मिली-जुली अभिव्यक्ति 90	सांस्कृतिक समन्वय और	
मुसलमान कवि . 93	उदार भक्ति का स्वर : 94	नई सामाजिक
चेतना का प्रकाशन 96	वैकल्पिक व्यवस्था की खोज : 99	
भोगवाद का विरोध और आध्यात्मिक आधारभूमि 102	मानवमूल्यों	
की स्थापना 105	जीवनसघर्ष और मूल्यों की परीक्षा : 107	
मूल्य और व्यक्तित्व . 108	सामाजिक-सांस्कृतिक चेतना और	
प्रदेय : 110		

समापन : 116

हिंदी भक्तिकाव्य की दिशाएं

भक्तिकाव्य के मुख्य वृत्त को चौदहवीं शती से आरंभ करके सत्रहवीं शती के लगभग मध्य भाग तक ले जाया जाता है और इस प्रकार वह तीन-चार शतको से अधिक की यात्रा करता है। इस बीच इतिहास के अनेक दबावों से उसे गुजरना पड़ता है, जिनमें कई बार लीज मोड़ भी आते हैं और स्वाभाविक है कि भक्तिकाव्य की धारा में थोड़े बहुत परिवर्तन होते रहे पर कुल मिलाकर उसका एक समग्र व्यक्तित्व निर्मित होता है। तेरहवीं शती का अंत और चौदहवीं शती का आरंभ— इन दोनों के सधिस्यल पर दिल्ली में खलजी शासन (1288-1321 ई०) था और उत्तर भारत में उनका असदिग्ध प्रभुत्व। अलाउद्दीन खलजी (1295-1317 ई०) ने शासक बनने के दो वर्ष पूर्व ही 1293 ई० में एलिचपुर होते हुए देवगिरि के यादव राजा रामचंद्रदेव पर आक्रमण किया और उसे सधि करने को विवश किया। इतिहास में यह किसी मुस्लिम शासक का दक्षिण पर आधिपत्य स्थापित करने का एक जोरदार अभिमान था। 1306 ई० में देवगिरि पर पुनः आक्रमण करके अलाउद्दीन ने उस पर अधिकार कर लिया और इस प्रकार दक्षिण के द्वार अन्य शासकों के लिए खोल दिए। खलजियों के बाद तुगलकों ने 1321 से 1414 ई० तक शासन किया; सैयदों ने 1414 से 1450 ई० तक और लोदी वंश ने 1450 से 1526 ई० तक। बाबर ने मुगल साम्राज्य की नींव डाली और इस प्रकार सल्तनत युग को समाप्त कर दिया। 1526 से 1707 ई० तक मुगलशासन अपने सर्वोत्तम दौर से गुजरता है जिसमें बाबर, हुमायूँ, अकबर, जहांगीर, शाहजहा और औरंगजेब जैसे शासक हुए। शेरशाह और सूरियों के सक्षिप्त समय (1540-1555 ई०) को छोड़कर मुगलों ने लगभग सपूर्ण देश पर अखंड राज्य किया। अलाउद्दीन खलजी (1295-1317 ई०) से लेकर लगभग जहांगीर (1605-1627 ई०) अथवा शाहजहा (1627-1658 ई०) तक का समय भक्तिकाव्य पार करता है।

सल्तनतकाल में जातियों के संबंध तनावपूर्ण थे, यद्यपि भीतर ही भीतर दोनों को निकट लाने की चेष्टाएं भी की जा रही थीं। इस बीच 1398 ई० में तैमूर का

2 भक्तिकाव्य की सामाजिक सांस्कृतिक चेतना

आक्रमण हुआ जो उत्तर भारत को हिलाकर चला गया। वह इतिहास के सबसे दबर्न आक्रमणों में था और संभव है उसने प्रमुख जातियों में यह बोध जगाया हो कि बाहरी शत्रु से तभी निपटा जा सकता है जब राष्ट्र सगठित हो। पर राजनीतिक ऐक्य बहुत कठिन था क्योंकि समाज वर्गों में बटा था। दक्षिण में विजयनगर जैसे शक्तिशाली राज्य थे जिसमें कृष्णदेवराय (मृत्यु 1530 ई०) जैसा प्रतापी राजा हुआ। दक्षिण में मुस्लिम बहमनी राज्य था (1347-1527 ई०) जिसके दुर्बल होने की स्थिति में, चौदहवीं-पंद्रहवीं शती के सघिवाल में दख्खन की पाच प्रमुख सल्तनतें बनीं : बरार, बीजापुर, अहमदनगर, गोलकुडा, बीदर। 1526 ई० से भारतीय इतिहास का नया अध्याय शुरू होता है जब पानीपत के युद्ध में विजयी होकर बाबर ने मुगल साम्राज्य की स्थापना की। तुर्क-अफगान काल समाप्त हुआ और सभ्यता-संस्कृति का एक नया दौर शुरू हुआ। बाबर, हुमायूँ को अधिक समय नहीं मिला, यद्यपि बाबर का 'बाबरनामा' उसकी सुसूचितसम्पन्नता का और हुमायूँ का 'हुमायूँनामा' उसकी आध्यात्मिक चेतना का परिचय देते हैं। अकबर (1556-1605 ई०) के समय में सांस्कृतिक, जातीय समन्वय को चरम विकास मिला जिसका प्रयत्न तेरहवीं-चौदहवीं शती में भी हो रहा था। भक्तिकाव्य एक प्रकार से हमारी उस मध्यकालीन चेतना का प्रकाशन है जिसमें राजनीति के परिपाश्वर्य में एक आध्यात्मिक स्वर भी सक्रिय था और जिसका सांस्कृतिक प्रदेय हमारे अध्ययन का विषय है।

पूर्वाभास

सांस्कृतिक क्षेत्र में ऐसी उदार प्रवृत्तियाँ सक्रिय थीं जो जातीय सौमनस्य का समर्थन कर रही थीं, उसी प्रकार रचना के विभिन्न क्षेत्रों में ऐसे समन्वयशील तत्त्व अपने ढंग से यही प्रयत्न कर रहे थे। यदि चौदहवीं शती के पूर्व उन्हे राज-शक्ति का अधिक प्रथम मिल जाता तो संभव था कि भक्तिकाव्य को इतनी प्रतीक्षा न करनी पडती। यहाँ यह जान लेना आवश्यक है कि सल्तनतकाल की तीन शताब्दियों में (1201-1500 ई०) सुल्तानों की कठोरता के बावजूद विचारणा के स्तर पर समन्वय के प्रयत्न चल रहे थे और इस सदर्भ में प्रायः मुस्लिम सूफियों का उल्लेख किया जाता है। पर इसी क्रम में सतों की वह लकी सूची है जो मुगलों के सोलहवीं शती में शासनसूत्र सभालने के पूर्व, अपने ढंग से समाज के उन सकीर्ण तत्त्वों से जूझ रहे थे, जो निहित स्वार्थों के कारण जातीय सौमनस्य के पक्ष में नहीं थे। इसीलिए जब हम चौदहवीं शताब्दी से भक्तिकाव्य का आरम्भ मानते हैं तो सर्वप्रथम हमें उस रचनाशीलता पर दृष्टि डालनी चाहिए, जिसे हम हिंदी भक्तिकाव्य के मुख्य प्रवाह का पूर्वाभास कह सकते हैं। इसके पूर्व रामानुज, मध्वाचार्य, ज्ञानेश्वर, नामदेव आदि भक्ति आंदोलन को ऐसी सामाजिक चेतना देते हैं कि

आगे का सर्जन पूरे उरसाह से चल सके। इस सदर्म में चौदहवीं शती के आरम्भ में त्रियाशील रामानन्द का विशिष्ट प्रदेश है और वे हिंदी भक्तिकाव्य के महत्वपूर्ण प्रेरणास्रोत हैं।

बौद्ध प्रभाव

भक्तिकाव्य के पूर्व सिद्धो, नाथो आदि का कई शताब्दियों का समय फैला हुआ है। राहुल साह्यायन ने सिद्धो का समय 800 से 1200 ई० तक माना है और उनका कथन है कि मरहपाद प्रथम सिद्ध थे। सिद्धों, नाथों की परंपरा की ठीक समझ हिंदी में काफी विलंब से हुई। धार्मिक संप्रदायगत आधार के कारण पहले इन्हें हिंदी में लगभग साहित्येतर माना गया और वह स्थान नहीं दिया गया जो किसी मुख्य आंदोलन के पूर्वाभाम को मिलना चाहिए। आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने सिद्धो, नाथों की सामाजिक स्थिति को स्वीकारते हुए 'हिंदी साहित्य का इतिहास' में सर्वप्रथम उनके उत्स का उल्लेख किया

बौद्धधर्म विवृत होकर वज्रयान संप्रदाय के रूप में देश के पूरबी भागों में बहुत दिनों से चला आ रहा था। इन बौद्ध तांत्रिकों के बीच वामाचार अपनी चरम सीमा को पहुंचा। ये बिहार से लेकर असम तक फैले थे और सिद्ध कहलाते थे। 'चौरामी सिद्ध' इन्हीं में हुए हैं जिनका परंपरागत स्मरण जनता को अब तक है। इन तांत्रिक योगियों को लोग अलौकिक शक्तिसंपन्न ममझते थे। ये अपनी सिद्धियों और विभूतियों के लिए प्रसिद्ध थे।¹

गोरखनाथ के नाथपथ का मूल भी बौद्धों की इसी वज्रयान शाखा को स्वीकारते हुए उन्होंने नाथपथियों की सांस्कृतिक सौमनस्य की चेष्टा का विशेष उल्लेख किया

गोरखनाथ की हठयोग साधना ईश्वरवाद को लेकर चली थी अतः उसमें मुसलमानों के लिए भी आकर्षण था। ईश्वर से मिलानेवाला योग हिंदुओं और मुसलमानों दोनों के लिए एक सामान्य साधना के रूप में आगे रखा जा सकता है, यह बात गोरखनाथ को दिखाई पड़ी थी। अतः उन्होंने दोनों के विद्वेषभाव को दूर करके साधना का एक सामान्य मार्ग निकालने की सभावना समझी थी और वे उसका सकार अपनी शिष्यपरंपरा में छोड़ गए थे।²

किंतु सांस्कृतिक सौमनस्य की स्वीकृति के बावजूद आचार्य शुक्ल इसी 'अपभ्रंशकाल' के विवेचन में कहते हैं कि 'नाथ संप्रदाय में अशिक्षित श्रेणियों के ऐसे लोग आए जो शास्त्रज्ञानसंपन्न न थे और जिनकी बुद्धि का विकास सामान्य कोटि का था।' अतः में उनकी निष्कर्षात्मक टिप्पणी सिद्ध-नाथ साहित्य को हिंदी साहित्य की धारा से अलग देती है

2 भक्तिकाव्य की सामाजिक सांस्कृतिक चेतना

आक्रमण हुआ जो उत्तर भारत को हिलाकर चला गया। वह इतिहास के सबसे बर्बर आक्रमणों में था और सभव है उसने प्रमुख जातियों में यह बोध जगाया हो कि बाहरी शत्रु से तभी निपटा जा सकता है जब राष्ट्र सगठित हो। पर राजनीतिक ऐक्य बहुत कठिन था क्योंकि समाज वर्गों में बटा था। दक्षिण में विजयनगर जैसे शक्तिशाली राज्य थे जिसमें कृष्णदेवराय (मृत्यु 1530 ई०) जैसा प्रतापी राजा हुआ। दक्षिण में मुस्लिम बहमनी राज्य था (1347-1527 ई०) जिसके दुर्बल होने की स्थिति में, चौदहवीं-पंद्रहवीं शती के सघिबाल में दख्खन की पांच प्रमुख सल्तनतें बनीं बरार, बीजापुर, अहमदनगर, गोलकुडा, बीदर। 1526 ई० से भारतीय इतिहास का नया अध्याय शुरू होता है जब पानीपत के युद्ध में विजयी होकर बाबर ने मुगल साम्राज्य की स्थापना की। तुर्क-अफगान काल समाप्त हुआ और सभ्यता संस्कृति का एक नया दौर शुरू हुआ। बाबर, हुमायूँ को अधिक समय नहीं मिला, यद्यपि बाबर का 'बाबरनामा' उसकी सुदृढ चरित्रता का और हुमायूँ का 'हुमायूँनामा' उसकी आध्यात्मिक चेतना का परिचय देते हैं। अकबर (1556-1605 ई०) के समय में सांस्कृतिक, जातीय समन्वय को चरम विकास मिला जिसका प्रयत्न तेरहवीं-चौदहवीं शती में भी हो रहा था। भक्तिकाव्य एक प्रकार से हमारी उस मध्यकालीन चेतना का प्रकाशन है जिसमें राजनीति के परिपाश्वर्य में एक आध्यात्मिक स्वर भी सक्रिय था और जिसका सांस्कृतिक प्रदेय हमारे अध्ययन का विषय है।

पूर्वाभास

सांस्कृतिक क्षेत्र में ऐसी उदार प्रवृत्तियाँ सत्रिय थीं जो जातीय सौमनस्य का समर्थन कर रही थीं, उसी प्रकार रचना के विभिन्न क्षेत्रों में ऐसे समन्वयशील तत्व अपने ढंग से यही प्रयत्न कर रहे थे। यदि चौदहवीं शती के पूर्व उन्हें राज-शक्ति का अधिक प्रथय मिल जाता तो सभव था कि भक्तिकाव्य को इतनी प्रतीक्षा न करनी पडती। यहा यह जान लेना आवश्यक है कि सल्तनतकाल की तीन शताब्दियों में (1201-1500 ई०) सुल्तानों की कठोरता के बावजूद विचारणा के स्तर पर समन्वय के प्रयत्न चल रहे थे और इस सदर्भ में प्राय मुस्लिम सूफियों का उल्लेख किया जाता है। पर इमी भ्रम में सतों की वह लबी सूची है जो मुगलों के सोलहवीं शती में शासनसूत्र सभालने के पूर्व, अपने ढंग से समाज के उन सकीर्ण तत्वों से जुझ रहे थे, जो निहित स्वार्थों के कारण जातीय सौमनस्य के पक्ष में नहीं थे। इसीलिए जब हम चौदहवीं शताब्दी से भक्तिकाव्य का आरभ मानते हैं तो सर्वप्रथम हमें उस रचनाशीलता पर दृष्टि डालनी चाहिए, जिस हम हिंदी भक्तिकाव्य के मुख्य प्रवाह का पूर्वाभास कह सकते हैं। इसके पूर्व रामानुज, मध्वाचार्य, ज्ञानेश्वर, नामदेव आदि भक्ति आंदोलन को ऐसी सामाजिक चेतना देते हैं कि

आगे का सर्जन पूरे उत्साह से चल सके। इस सदर्भ में चौदहवीं शती के आरम्भ में क्रियाशील रामानन्द का विशिष्ट प्रदेश है और वे हिंदी भक्तिकाव्य के महत्वपूर्ण प्रेरणास्रोत हैं।

बौद्ध प्रभाव

भक्तिकाव्य के पूर्व सिद्धा, नाथो आदि का कई शताब्दियों का समय फैला हुआ है। राहुल सांकृत्यायन ने सिद्धो का समय 800 से 1200 ई० तक माना है और उनका कथन है कि सरहपाद प्रथम सिद्ध थे। सिद्धो, नाथो की परंपरा की ठीक समझ हिंदी में काफी क्लिब से हुई। धार्मिक संप्रदायगत आधार के कारण पहले इन्हे हिंदी में लगभग साहित्येतर माना गया और वह स्थान नहीं दिया गया जो किसी मुख्य आंदोलन के पूर्वाभास को मिलना चाहिए। आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने सिद्धो, नाथो की सामाजिक स्थिति को स्वीकारते हुए 'हिंदी साहित्य का इतिहास' में सर्वप्रथम उनके उत्स का उल्लेख किया

बौद्धधर्म विकृत होकर वज्रयान संप्रदाय के रूप में देश के पूरबी भागों में बहुत दिनों से चला आ रहा था। इन बौद्ध तान्त्रिकों के बीच वामाचार अपनी चरम सीमा को पहुँचा। ये बिहार से लेकर असम तक फैले थे और सिद्ध कहलाते थे। 'धौरासी सिद्ध' इन्हीं में हुए हैं जिनका परंपरागत स्मरण जनता को अब तक है। इन तान्त्रिक योगियों को लोग अलौकिक शक्तिसंपन्न ममज्ञते थे। ये अपनी सिद्धियों और विभूतियों के लिए प्रसिद्ध थे।¹

गोरखनाथ के नाथपथ का मूल भी बौद्धों की इसी वज्रयान शाखा को स्वीकारते हुए उन्होंने नाथपथियों की सांस्कृतिक सौमनस्य की चेष्टा का विशेष उल्लेख किया

गोरखनाथ की हठयोग साधना ईश्वरवाद को लेकर चली थी अतः उसमें मुसलमानों के लिए भी आकर्षण था। ईश्वर से मिलानेवाला योग हिंदुओं और मुसलमानों दोनों के लिए एक सामान्य साधना के रूप में आगे रखा जा सकता है, यह बात गोरखनाथ को दिखाई पड़ी थी। अतः उन्होंने दोनों के विद्वेषभाव को दूर करके साधना का एक सामान्य मार्ग निकालने की सभावना समझी थी और वे उसका संस्कार अपनी शिष्यपरंपरा में छोड़ गए थे।²

किंतु सांस्कृतिक सौमनस्य की स्वीकृति व वाक्जुद आचार्य शुक्ल इसी 'अपभ्रंशकाल' के विवेचन में कहते हैं कि नाथ संप्रदाय में अशिक्षित श्रेणियों के ऐसे लोग आए जो शास्त्रज्ञानमयन न थे और जिनकी बुद्धि का विकास सामान्य कोटि का था। अतः वे उनकी निष्कर्षात्मक टिप्पणी सिद्ध नाथ साहित्य को हिंदी साहित्य की धारा से अलग देती है

4 भक्तिकाव्य की सामाजिक सांस्कृतिक चेतना

सिद्धो और योगियों का इतना वर्णन करके इस बात की ओर ध्यान दिलाना हम आवश्यक समझते हैं कि उनकी रचनाएँ तांत्रिक विधान, योगसाधना, आत्मनिग्रह, श्वासनिरोध, भीतरी चक्रों और नाडियों की स्थिति, अतर्मुख साधना के महत्व इत्यादि की सांप्रदायिक शिक्षा मात्र हैं, जीवन की स्वाभाविक अनुभूतियों और दशाओं से उनका कोई संबंध नहीं। अतः वे शुद्ध साहित्य के अंतर्गत नहीं आती।³

बंगाल में तत्र, सिद्ध, योग आदि से संबद्ध रचनाकारों के मूल्यांकन की दिशा में विद्वानों ने परिश्रम किया (जैसे आचार्य क्षितिमोहन सेन आदि ने) और हिंदी में महामहोपाध्याय गोपीनाथ कविराज, महापंडित राहुल सांकृत्यायन, आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी आदि ने वह पृष्ठभूमि निर्मित की कि उसे सही परिप्रेक्ष्य में देखा जा सके। आचार्य द्विवेदी ने कई ग्रंथों—‘नाथ संप्रदाय’, ‘हिंदी साहित्य की भूमिका’, ‘कबीर’ आदि के द्वारा सिद्धो, नाथों की रचनाओं को हिंदी साहित्य की मूल धारा से जोड़ा और उसे भक्तिकाव्य की प्रशस्त पृष्ठभूमि के रूप में विवेचित किया।

भक्तिकाव्य की पृष्ठभूमि में सिद्धो-नाथों की रचनाएँ उपस्थित हैं, इसे प्रायः अब सभी विद्वान् स्वीकारते हैं, पर प्रायः यह प्रभाव निराकारोपासना का समर्थन करनेवाले कवियों तक सीमित कर दिया जाता है। माना कि कबीर आदि कवियों पर सिद्धो, नाथों का प्रभाव बहुत सीधा तथा स्पष्ट है और उनकी दोढ़क भाषा के कारण वह सहज ही पकड़ में भी आ जाता है पर भक्तिकाव्य के परिवेश को प्रभावित करने में इन पक्कड़ सिद्धो-नाथों की भूमिका है, चाहे वह प्रतिक्रिया रूप में क्यों न हो। स्वयं सिद्ध-नाथ साहित्य के उत्स की ओर दृष्टि डालने से कुछ तथ्य सामने आते हैं। बुद्धदेव के निघ्न की चार सदियाँ बीतते-बीतते बौद्धधर्म लडखडाने लगा और उसमें अनेक विकृतियाँ प्रवेश कर गईं। उसकी महायान शाखा का उदय यों तो तीसरी शती ई० पू० में हो चुका था, पर दक्षिण के नागार्जुन ने दूसरी शती में उसे व्यवस्थित रूप दिया। आचार्य नरेंद्रदेव का विचार है कि वह युगप्रवर्तक विद्वान् थे जिन्होंने ‘माध्यमिक कारिका’ के द्वारा शून्यवाद तथा प्रतीत्यसमुत्पाद का प्रतिपादन किया और जनता पर व्यापक प्रभाव डाला।⁴ बुद्धदेव ने यद्यपि एक ही यान अथवा मार्ग-मध्यम मार्ग-को स्वीकृति दी थी, पर आगे चलकर कई ‘यान’ बने जिनमें महायान, हीनयान आगे भी चले। महायान चौथी ई० शती में विशेष प्रबल हुआ और आठवीं शती तक उसका विकास चलता रहा। इसमें बुद्ध की भक्ति का भी आग्रह किया गया और इस प्रकार उस साकार तत्व को प्रथम मिला, जिसे स्वयं बुद्धदेव ने अस्वीकारा था। विद्वानों का मत है ‘महायान में पूजा, चरना, शरण-गमन, पाप देशना, पुण्या-नुमोदना, अध्येषणा अथवा प्रार्थना, याचना, बोधिचित्तोत्पाद और बोधिपरिणा-

मना—ये नौ प्रकार की पूजाएं मानी गईं हैं। इसी में भक्ति पूर्ण होती है।⁵ भागवत में नवधा भक्ति की कल्पना की गई, यह प्रश्न विचारणीय है। इतना अवश्य है कि बौद्धधर्म की महायान शाखा में भक्ति का तत्व किसी न किसी रूप में सन्निय था जो एक क्रांतिकारी दर्शन की निगति की सूचना है।

बौद्धधर्म की दूसरी महत्वपूर्ण शाखा (वज्रयान) भी दक्षिण में पत्तपी और उसके मूल में तत्र-मत्त, योग-सिद्धि आदि की प्रवृत्तियाँ सन्निय थीं तथा आरम्भ से उस पर तात्त्विकता का दबाव था। बौद्ध सिद्धों की अपभ्रंश रचनाओं का उल्लेख करते हुए डा० रामसिंह तोमर ने चौरासी सिद्धों के मूल में वज्रयानी तात्त्विक प्रेरणा को स्वीकारा है।⁶ बौद्धधर्म की दोनों मुख्य शाखाओं में महायान स्वयं को 'लोकहित' का पक्षधर मानता है और इसीलिए जनता में उसे मान्यता मिली। वज्रयान योग, तत्र-मत्त आदि से जुड़ा था इसलिए उसमें निगति के क्षण जल्दी आ गए। विद्वानों की यह टिप्पणी उचित ही है कि 'तात्त्विक प्रवृत्तियों से ही वज्रयान का उदय हुआ है और ये वज्रयानी घोर तात्त्विकता में पड़कर बुद्ध की मूल शिक्षाओं से प्रायः दूर जा पड़े। ये अपने को अनुत्तर सिद्धि तथा सहज भाव का ज्ञानी समझने लगे।' इस सदर्थ में महामहोपाध्याय गोपीनाथ बविराज का भी विचार है कि कामकला तक का उपयोग सिद्धि के लिए किया गया और उसे तार्किक स्तर पर औचित्य देने की चेष्टा की गई। पर गलत हाथों में पड़कर गुरुविद्या अथवा तत्रसाधना का कितना दुरुपयोग हुआ, इसका प्रमाण चित्तन के इतिहास में प्राप्त होता है। विद्वान वज्रयान का अंतिम रूप सहजयान को मानते हैं और उनका विचार है कि दोनों में अधिक अंतर नहीं है। इस सदर्थ में आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी का मत प्रामाणिक है कि मत्त-तत्र के मूल सिद्धांत को सत्तो ने पकड़कर उसे सहज प्रेम का रूप दिया और बहुत सहज भाषा में उसे लोकग्राह्य बनाया।⁷ सभी विद्वान स्वीकारते हैं कि बौद्धधर्म ने महायान, वज्रयान के माध्यम से हिंदी की भक्तिधारा को प्रभावित किया है। स्थिति यह है कि महायान, वज्रयान, तत्र, सहजसाधना, सिद्ध, नाथ, सत में भक्तिवाच्य का एक क्रम मध्यकालीन चित्तनधारा में दिखाई देता है।

सिद्ध साहित्य

जैसा कि संकेत किया जा चुका है पर्याप्त समय तक सिद्धा, नाथों के विषय में सामग्री उपलब्ध नहीं थी और प्रायः उन्हें साहित्येतर समझकर रचना की मूल धारा से अलग रखा जाता था। लेकिन अब स्वीकार किया जा चुका है कि 800-1100 ई० के मध्य सिद्ध सत सन्निय थे और उन्होंने भक्तिकाव्य की पृष्ठभूमि का कार्य किया। सिद्धों की संख्या चौरासी मानी गई और सूची से ज्ञात होता है कि यद्यपि इसमें हर वर्ग के व्यक्ति थे, पर घोषी, लोहार, कहार, दरजी, डोम,

मछुआ, चर्मकार आदि पिछड़े वर्गों की सख्या अधिक थी। हिंदी काव्यधारा में राहुल साह्यायन ने इनकी रचनाओं की वानगी दी है। इसके अनुसार प्रथम सिद्ध सरहपाद थे, यद्यपि सूची का आरम्भ उन्होंने लुइपा से किया है और सरहपा का नाम छठे स्थान पर है। विभिन्न वर्णों के सिद्ध प्रमाणित करते हैं कि धर्म का प्रचार लोकभूमि पर अधिकाधिक बढ़ रहा था और उसमें निम्न वर्ग के व्यक्ति सम्मिलित हो रहे थे, यहाँ तक कि स्त्रियाँ भी। धर्मवीर भारती ने 'सिद्ध साहित्य' नामक अपने शोधप्रबंध में सिद्धों की सामान्य विशेषताओं की चर्चा करते हुए लिखा है कि वे सभी तांत्रिक थे धर्मनिदर्क—यहाँ तक कि बौद्धों के भी। वे सहज भावना के प्रचारक थे और तंत्र से सिद्धि में उनकी आस्था थी। उन्होंने गुरु-माहात्म्य को माना और लोकभाषा में अपने मत का प्रचार किया।⁸

प्रायः सिद्धों का संबंध ब्रह्मयान शाखा से जोड़ा जाता है और 'ब्रह्मयानगर्भित सहजयान से सिद्धों का प्रादुर्भाव' माना जाता है। पर ब्रह्मयान का उदय तांत्रिक प्रवृत्तियों से हुआ था और उनका लोकपक्ष अथवा सामाजिक पक्ष बहुत सचेत नहीं था जबकि सिद्धों का स्वर अधिक विद्रोही और प्रखर है। वे वाममार्गी प्रवृत्तियों को इस सीमा तक स्वीकार नहीं करते कि साहित्य यौनात्रात हो जाए। सिद्धों की सामाजिक चेतना जागरूक है और उन्हें यह एहसास है कि उनकी रचना को सीधे सामान्यजन तक भी पहुँचना है। विद्वानों का विचार उचित है, 'लोकगर्वादा, पाखंड, बाह्याचार और पुस्तकीय ज्ञान के प्रति जो विद्रोह भीतर ही भीतर कस-मसा रहा था, वह इन सहजयानी सिद्धों की रचना में बहिर्गत हुआ। यह आंदोलन धर्म के स्थिर स्वार्थियों के प्रति विद्रोह था, इसलिए इसका रूप बहुत लोकप्रिय हुआ।'⁹ इस प्रकार सिद्धों ने बौद्ध वामाचारी तांत्रिक गुह्यसाधना के स्थान पर जनता को अपनी रचनाओं के माध्यम से एक नया स्वस्थ विकल्प दिया। ब्रह्मयानी तंत्र और हठयोग को स्वीकारते हुए भी उन्होंने एक स्वतंत्र जीवनदर्शन की नियोजना की जिसमें सदाचार को प्रमुखता दी—इसीलिए उसमें समय, अनुशासन पर जोर दिया गया। मेरा विचार है कि परवर्ती संतकवियों को सिद्धों की उस प्रखरता ने सबसे अधिक प्रभावित किया, जिसमें उन्होंने रूढ़ियों, जर्जर मान्यताओं, अधविश्वासों को चुनौती दी। वे 'मिद्धि' को चमत्कार, तिलस्म नहीं मानते, बरन साधना को ही सिद्धि स्वीकारते हैं।

सिद्धों का सामाजिक आशय

सिद्धों ने प्रचलित धार्मिक रूढ़ियों, अधविश्वासों पर तीखे आक्रमण किए, शैव, शाक्त हिंदू, जैन, यहाँ तक कि बौद्धों पर भी। विद्वानों ने इसे रेखांकित किया है। इससे ज्ञात होता है कि वे अपने सामाजिक, सांस्कृतिक परिवेश से कितना असंतुष्ट थे और एक नई साधना विकसित करना चाहते थे। सरहपा कहते हैं

ब्राह्मण रहस्य को नहीं जानते। वे बेकार ही वेदपाठ किया करते हैं—माटी, जल, कुशा लेकर मन्त्रोपचार करते हैं और घर में बैठकर घुंसे अपनी आँखों को कष्ट देते हैं। भगवावेशी ये परमहंस जनता को उपदेश देते हैं और औचित्य-अनौचित्य में अंतर नहीं जानते हुए भी ज्ञानी का दम पालते हैं। शंख शरीर पर भस्म लपेटते हैं, सिर पर जटा-जूट हैं और दीप जलाकर घटा चजाते हैं आदि आदि।¹⁰

स्पष्ट है कि सिद्धों में अपने समय की धार्मिक, सांस्कृतिक स्थिति के प्रति तीव्र वितृष्णा का भाव है और वे तार्किक भाषा का प्रयोग करते हुए आश्रमण को प्रभावशाली बनाते हैं। उन्होंने कई स्तरों पर अपना कार्य किया। सर्वप्रथम अध-विश्वास से घिरे हुए तत्रवाद के स्थान पर 'योग' को स्वीकृति दी और उसे अध्यात्म से जोड़ा। गुह्यविद्या को उन्होंने आध्यात्मिक प्रतीकों से संपन्न किया और 'गुरु' की महत्ता पर बल दिया। सरहपा का कथन है कि शरीर ही सर्वोपरि तीर्थ है

एत्यु से सुरसरि जमुणा, एत्यु से गंगासागर ।

एत्यु पआग वणारसि, एत्यु से चंद दिवाअर ।।

सेतु पीठ उपपीठ, एत्यु मह भमइ परिट्ठवो ।

देहा सरिसअ तित्य, मह, सुह अण्ण ण दिट्ठवो ॥¹¹

सिद्धों ने वाम मार्ग को एक प्रकार से नया जीवन दिया क्योंकि वह अघेरी गलियों में भटक गया था। वे ऐसी दोटूक भाषा का प्रयोग करते हैं कि सामान्यजन उसे ग्रहण कर सकें। डा० रामकुमार वर्मा का कथन है कि सिद्धों की भाषा जनसमुदाय की भाषा का आश्रय लेकर अपभ्रंश की उस अवस्था का संकेत करती है जिसमें आधुनिक भाषा के चिह्न विकसित होने लगे थे।¹² मेरा विचार है कि सिद्ध एक ओर सामाजिक आशय से परिचालित थे, दूसरी ओर उनकी आध्यात्मिक चेतना भी सन्निय थी। उनकी जिस भाषा को 'सध्या भाषा' कहा जाता है और विद्वानों ने जिसकी भिन्न भिन्न व्याख्याएँ की हैं, उससे लोकभाषाओं का पथ प्रशस्त हुआ, इसमें सन्देह नहीं। सिद्धों ने अपनी साधना को सहज मार्ग बताया और रचना को पांडित्य से मुक्ति दिलाने का कार्य किया। उनमें कई प्रकार के साधक थे, पर उन्होंने सांस्कृतिक पृष्ठभूमि निर्मित करने में पहल की जिससे आगे आनेवाली साधनाओं का मार्ग सरल हो गया। हमारे प्रयोजन के लिए उसकी सांस्कृतिक चेट्टा अधिक महत्वपूर्ण है। सिद्धों की विद्रोहशीलता समाज में एक नया उन्मेष लाना चाहती है।

आगे आनेवाली रचनाओं को सिद्धों की तीखी, पनी बातों ने निश्चित प्रभावित किया। जनभाषा की ठेठ शब्दावली ने पांडित्यपूर्ण, अभिजात भाषा के एकाधिपत्य को समाप्त किया और क्षेत्रीय भाषाओं का मार्ग प्रशस्त किया। योग

की ऐकात्मिक साधना को ऐसी आध्यात्मिकता से संबद्ध किया गया जिसमें सामाजिक सदर्थ थे। इसमें रहस्यवादी प्रवृत्तियों का जो बीजारोपण हुआ उसका आगे चलकर विकास हुआ। सिद्धा की मान्यता है कि कोरे ज्ञान और पाठित्य से मुक्ति नहीं प्राप्त हो सकती, इसीलिए उन्होंने अनुभूति पर बल दिया। इसे उन्होंने ग्राह्य बनाया और इसे सहज ज्ञान कहा। बर्मकांड तथा व्यर्थ के आडंबर 'महा-मुख की प्राप्ति के लिए अनावश्यक हैं, मुक्ति का देश चेतना के भीतर है। यह साधना का आभ्यन्तरीकरण है। सिद्ध साहित्य में सच्चे गुरु का बहुत महत्व है क्योंकि वही पथप्रदर्शन करता है। गुरु के बिना ज्ञान कैसे होगा? सरहपा ने गुरु के उपदेश को अमृत के समान माना है और कहा कि शास्त्र की मरुभूमि में भटकने से कोई लाभ नहीं।'

गुरु-उवएसे अमिअ-रसु घाव ण पीअउ जेहि ।

बहु सत्यतथ मरुत्थलहि, तिसिए मरिअउ तेहि ॥¹⁹

सिद्धों ने एक ऐसे रचनात्मक परिवेश का निर्माण करने में पहल की, जिस पर आगे चलकर अधिक प्रशस्त रचनाएं आ सकीं। इस सदर्थ में विद्वानों की टिप्पणी है कि चिंतन, साधना, मंत्र, देवता, तंत्र, योग, आचार, भाषा और जीवनदर्शन इतना सर्वग्राही कभी नहीं रहा, जितना सिद्धकाल में।' भक्तिकाव्य पर सिद्धों का प्रभाव स्पष्ट है और वह उसकी पृष्ठभूमि में मौजूद है।

नाथपथ

सिद्धों से नाथपथ का उदय कहा जाता है और आचार्य द्विवेदी स्वीकारते हैं कि 'सबसे आदि में नव मूलनाथ हुए हैं जिन्होंने संप्रदाय का प्रवर्तन किया था।' नाथपथियों के विषय में विद्वान कई प्रकार के विचार व्यक्त करते हुए पाए जाते हैं। राहुल सांकृत्यायन नाथ संप्रदाय को चौरासी सिद्धों से निकला हुआ एक त्रातिकारी पथ कहते हैं। आचार्य द्विवेदी ने स्वीकारा है कि नाथ संप्रदाय को सिद्धमत भी कहा जाता है और इसके ग्रंथों को 'सिद्धातग्रंथ'। डा० पीतांबरदत्त वड्डवाल सिद्धों को भी विचारधारा में नाथपथी मानते हैं। सिद्धों ने अपने नाम के साथ 'नाथ' शब्द का प्रयोग किया जिससे ज्ञात होता है कि इन दोनों में समान भूमि भी है। विद्वान सिद्ध संप्रदाय की तरह नाथपथ का संबध भी बौद्धमत से स्वीकारते हैं और उनका विचार है कि बौद्धों की आचारसंहिता को उन्होंने ग्रहण दिया। इसीलिए नाथ संप्रदाय को हिंदुओं, बौद्धों का एक तांत्रिक संप्रदाय तक कह दिया जाता है और उसमें शैव साधना का प्रभाव देखा जाता है। स्थिति यह प्रतीत होती है कि नाथ संप्रदाय जिस रूप में हमें उपलब्ध है, उसमें तांत्रिक बौद्धसाधना, शैवसाधना, शाक्त आदि का विचित्र समन्वय हो गया है।

नाथ संप्रदाय को संगठित करने का कार्य गोरखनाथ ने किया जिनके विषय में

आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी लिखते हैं :

गोरखनाथ वा जिस समय आविर्भाव हुआ, वह काल भारतीय धर्मसाधना के लिए एक उथल-पुथल वा काल था। मुसलमानों का प्रवेश भारत में हो गया था, बौद्धसाधना क्रमशः टोने-टोटके की ओर अग्रसर हो रही थी, यद्यपि ब्राह्मणधर्म अपना प्राधान्य स्थापित कर चुका था, तथापि बौद्धों, शाक्तों और शैवों का एक भारी संप्रदाय ऐसा था जो ब्राह्मण संप्रदाय के प्राधान्य को स्वीकार नहीं करता था। उनमें से कतिपय संप्रदायों ने अपने को वेदमन्मत सिद्ध करने के लिए जीतोड़ प्रयत्न किया। गोरखनाथ ने बहुत सभव है अपने योगसंप्रदाय के अंतर्गत इन्हे अंतर्भुक्त करने का प्रयत्न भी किया हो क्योंकि उन सबमें विचारसाम्य पर्याप्त मिलता है।¹⁴

गोरखनाथ ने विभिन्न साधनाओं के समन्वय का कार्य किया और परंपरित हठ-योग पर बल दिया तथा निश्चित ही वे उसकी गहराई में गए। विद्वानों ने इसका पर्याप्त विवेचन किया है और उसके विस्तार में जाएं बिना हम उसकी प्रमुख विशेषताओं का संकेत करना चाहेंगे। डा० नार्मंड्रनाथ उपाध्याय नाथ-तत्व को मोक्षदाता, नादब्रह्म का अनुबोधी तथा अज्ञान का स्वगनकर्ता कहते हैं।¹⁵

सिद्धों, नाथों में कतिपय समानताएं होती हुए भी प्रायः उनमें पार्यंक्य किया जाता है। सिद्ध बौद्ध तार्त्रिक बज्रयानी परंपरा से संबद्ध हैं, जिन्होंने अपभ्रंश दोहों तथा चर्यापदों में रचना की। नाथपंथ योगमार्ग से अधिक संबद्ध है और उस पर शैव प्रभाव भी है। गोरखनाथ द्वारा योगस्वीकृति के सदर्थ में आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी ने लिखा है :

उन्होंने शैव प्रत्यभिज्ञादर्शन के सिद्धांतों के आधार पर बहुधाविसस्त कायायोग के साधनों को व्यवस्थित किया है, आत्मानुभूति और शैवपरंपरा के सामंजस्य से चक्रों की सख्या नियत की, उन दिनों अत्यंत प्रचलित बज्रयानी साधना के पारिभाषिक शब्दों के सांस्कृतिक अर्थ को बलपूर्वक पारमार्थिक रूप दिया और अब्राह्मण उद्गम से उद्भूत और संपूर्ण ब्राह्मण-विरोधी साधनामार्ग को इस प्रकार संस्कृत किया कि उसका रूढ़िविरोधी रूप ज्यों का त्यों बना रहा, परंतु उसकी अशिक्षाजन्य प्रभावपूर्ण रूढ़ियां परिष्कृत हो गईं।¹⁶

नाथपंथ, वास्तव में बौद्ध तार्त्रिक साधना बज्रयान, शैव-शाक्तमत, योग आदि को सम्मिलित करके अग्रसर हुआ, इसीलिए उसका स्वरूप विचित्र लगता है। लेकिन इस समन्वय के मूल में नाथपंथियों की उदार सांस्कृतिक चेतना कार्य कर रही थी, इसमें सदेह नहीं।

‘नाथ संप्रदाय’ सिद्धों की तरह अपने साथ निम्नवर्ग को लेकर चला और अनेक छोटी जातियों पर उसका प्रभाव था। जार्ज वेस्टन ब्रिग्स ने अपनी पुस्तक

‘गोरखनाथ ऐंड दि कनफटा योगीज’ में जो सूचनाएँ दी हैं, उससे इसकी पुष्टि होती है। गोरखनाथ के बारह पथ का उल्लेख आचार्य परशुराम चतुर्वेदी आदि विद्वानों ने किया है और इससे ज्ञात होता है कि नाथपथियों का प्रभावक्षेत्र काफी विस्तृत था। उनके प्रतीकजगत की विशेष चर्चा की जाती है। विचित्र वेशभूषा—यहाँ तक कि फटे हुए कान—एक प्रकार के इन्द्रियनिग्रह, आत्मानुशासन का संकेत करते हैं। त्रिंश के अनुसार ‘मस्तक पर त्रिपुंड का चिह्न, हाथ में खप्पर, धूपदान, त्रिशूल, कंधे पर शोली, इधर-उधर भटकते ये जादू-टोना, चमत्कार दिखाते थे।’¹⁷ संभवतः यह टिप्पणी साधारण नाथपथियों के विषय में की गई है पर उनमें नौ प्रसिद्ध नाथ हुए हैं—आदिनाथ, मत्स्येंद्रनाथ, गोरखनाथ, माहिणीनाथ, चर्पटनाथ, चौरगीनाथ, ज्वालेंद्रनाथ, भर्तृनाथ, गोपीचंदनाथ। इनके अतिरिक्त भी लंबी सूची है तथा नवनाथों के नाम भी भिन्न भिन्न प्रकार से मिलते हैं। इनमें मत्स्येंद्रनाथ, गोरखनाथ, जालधरपाद आदि की विशेष प्रसिद्धि है।

नाथसंप्रदाय में योग की इतनी चर्चा का प्रमुख कारण यह प्रतीत होता है कि इससे इन्द्रियनिग्रह में सहायता मिलती है। भौतिकवादी विचारकों ने स्वीकारा है कि तत्त्व में भी इसके आग्रह हैं।¹⁸ वासनाओं में इधर-उधर भटकती हुई इन्द्रिया योग साधना द्वारा वश में आती हैं। मन बाहर से भीतर की ओर देखता है तो चेतना श्रमण-ऊर्ध्वमुखी होती है। शरीर का एक दुर्ग बहकर सर्वोद्धत किया गया, जिस पर विजय पाना आवश्यक है, तभी वास्तविक ज्ञान की उपलब्धि हो सकती है। ‘कायागड भीतर देव देहुरा कासी, सहज सुभाइ मिले अविनासी।’ हठयोग एक प्रकार से शरीर को समर्पित करने का प्रयत्न है। इन्द्रियों का स्वामी मन अज्ञान, वासना के कारण चंचल है और वह बाहर की ओर भटकता है, पर सुख तो भीतर है, इसलिए मन को अतर्मुखी कराना होगा—योग साधना के द्वारा। नाथपथियों ने कहा है कि शरीर के नवद्वार बंद कर लेने पर चेतना ब्रह्मरूप तक पहुँचती है, जहाँ अन्वहनाद सुनाई देता है।¹⁹

इन्द्रियनिग्रह का मूल प्रयोजन ब्रह्म से साक्षात्कार है और वही महासुख है, ब्रह्मानन्द है। यद्यपि इसके प्रमाण मिलते हैं कि अनेक गृहस्थ नाथसंप्रदाय में दीक्षित थे, पर मुख्यतया इनकी दृष्टि निवृत्तिमार्गी है। इसीलिए गोरखनाथ ने हठयोग के साधनापक्ष का आग्रह किया, जिसकी प्रक्रिया काफी सश्लिष्ट है और इसके लिए एक समय गुरु की आवश्यकता होती है। सच्चा गुरु विवेकशील होता है, दृष्टि देता है, वह एक प्रकार से जीव को ब्रह्म के निकट ले जाने का साधन है। आगे भी गुरु की महिमा को उन सभी साधना पद्धतियों में स्वीकारा गया जहाँ आध्यात्मिकता, रहस्यवाद आदि के प्रसंग हैं। जिस योगमार्ग को नाथसंप्रदाय में स्वीकृति मिली, ‘गुरु’ उसका एक अनिवार्य अंग है। ‘गुरु विन ज्ञान न पायना।’²⁰ गुरु एक प्रकार का आलोकदाता है जो अधिकार में भटकती आत्मा

को राह दिखाता है, पथ प्रशस्त करता है। परवर्ती सतो ने गुरु, गोविंद मे गुरु को अधिक स्वीकृति दी।

सांस्कृतिक प्रयोजन

नाथपथ अपने सामाजिक आशय में सिद्धों के ममान हैं—जातिवाद, वर्णव्यवस्था, बाह्याडंबर, अधविश्वास आदि पर तीखा आक्रमण। यहाँ आचारसहिता का सर्वाधिक आग्रह किया गया और आचरण की शुद्धता को सर्वोपरि माना गया। तांत्रिक बौद्धधर्म की गत व्याख्याओं के कारण जो वामाचार फैल रहा था, उसके विरोध में आंतरिक साधना का प्रचार किया गया। सिद्धों की तुलना में नाथपथियों की प्रवृत्ति कम खडनात्मक दिखाई देती है, उसका प्रमुख कारण उनका योगमार्ग से संबद्ध होना है जिससे वे अधिकाधिक रचनात्मक हो सकें। कई बार नाथपथी साधक वैयक्तिक साधना और लोकपक्ष को साथ लेकर चलते दिखाई देते हैं। वैयक्तिक जीवन में उन्होंने समय निषम पर बल दिया जिसमें परपरित योग साधना का उपयोग किया गया। विद्वानों ने इसे पतञ्जलि के योगशास्त्र से संबद्ध करके देखा है। पर नाथपथ का सामाजिक-सांस्कृतिक पक्ष अधिक लोकोन्मुख है और वह अपने समय की उपज है। उनका वैयक्तिक साधनावाला पक्ष शास्त्रीय है, इसलिए जनसामान्य ने उसमें रुचि नहीं ली, पर जहाँ तक उनकी सामाजिक चेतना का प्रश्न है उन्होंने समाज को प्रभावित किया। इस कार्य में सामान्यजन की भाषा ने उनकी बड़ी सहायता की और लोक भाषाओं के लिए मार्ग प्रशस्त हुआ। आचार्य शुक्ल ने स्वीकार किया है

नाथपथ के उपदेशों का प्रभाव हिंदुओं के अतिरिक्त मुसलमानों पर भी प्रारम्भकाल में ही पड़ा। बहुत से मुसलमान, निम्न श्रेणी के ही सही, नाथपथ में आए। अब भी इस प्रदेश में बहुत से मुसलमान जोगी गेहूँ बस्त्र पहने, गुदड़ी की लंबी झोली लटकाए, सारंगी बजा बजाकर 'कलि में अमर राजा भरथरी' के गीत गाते फिरते हैं और पूछने पर गोरखनाथ को अपना आदि-गुरु बताते हैं।²¹

सिद्धों नाथों के दो प्रमुख पक्ष उभरते हैं एक है उनका साधनापक्ष जो तत्त्व, योग से उपजा है और जिसे तांत्रिक साधना की देन कहना चाहिए। पर तत्त्व-मत्त की वैयक्तिक साधना से अधिक उपादेय उनका सामाजिक, लोकजीवन का पक्ष है जिमने भक्तिकाव्य, विशेषतया सतो को बहुत प्रेरणा दी। सिद्धों, नाथों ने भक्ति के स्थान पर ज्ञान को मुक्ति का उपाय माना और इसीलिए उनकी भाषा तांत्रिक है और सतो को प्रभावित कर सकी। आचार्य द्विवेदी ने तो कबीर को लगभग सीधे ही नाथपथ से संबद्ध करके देखा। उनका विचार है

इस विषय में कोई सदेह नहीं कि उन दिनों नाथमतावलंबी गृहस्थ योगियों

12 भक्तिकाव्य की सामाजिक सांस्कृतिक चेतना

की एक बहुत बड़ी जाति थी जो न हिंदू थी और न मुसलमान।'' बनारस के अलईपुरा के जुलाहे अपने को 'गिरस्त' (गृहस्थ) कहते हैं। यह शब्द बताता है कि कोई अगृहस्थ या योगी जुलाहा जाति भी रही होगी। बंगाल की मुगी जाति इसी संप्रदायमूलक जाति का भग्नावशेष है। कई बातें ऐसी हैं जो यह सोचने को प्रवृत्त करती हैं कि कबीरदास जिस जुलाहावर्ग में पालित हुए थे वह इसी प्रकार के नाथमतवावली गृहस्थ योगियों का मुसलमानी रूप था।²² सिद्धो, नाथो ने एक ओर ब्राह्मणधर्म को चुनौती दी और भक्ति के क्षेत्र में उच्च वर्णों की वपौती को अस्वीकार कर दिया, जो कार्य दक्षिण में इसके पूर्व हो चुका था, दूसरी ओर उन्होंने अनेक जर्जर मान्यताओं पर प्रहार किया। देखने में उनका व्यक्तित्व हम दृष्टि से द्विधात्मक लग सकता है कि एक ओर वे एकांत साधना का पक्ष लेते हैं, दूसरी ओर वे समाज के प्रति भी सचेत हैं, पर साधना पक्ष उन्हें उत्तराधिकार में मिला और सामाजिकता इतिहास के दवावों में उपजी वस्तु है। इसीलिए उनके साधनापक्ष और रहस्यवाद को उतनी स्वीकृति नहीं मिली जितनी कि उनकी लोकोन्मुखी प्रवृत्ति को। जिसे हिंदी का सतकाव्य कहा जाता है, उसके मूल में सिद्धो, नाथों की प्रवृत्तियाँ मौजूद हैं, इसे सभी ने स्वीकारा है। धीरे धीरे आरंभिक तार्किक प्रभाव कम होते गए, सतकाव्य अधिक सामाजिक भूमि का संपर्क कर सका और भक्तिकाव्य के निर्माण में उसकी सक्रिय भूमिका है।

सतकाव्य

आठवीं-नवीं शती से लेकर तेरहवीं शती तक की स्थिति यह है कि एक ओर वीर-गाथात्मक प्रवृत्तियाँ सक्रिय हैं, दूसरी ओर योगपरक, साधनामूलक रचनाएँ। डा० नामवरसिंह ने संभवतः इसीलिए इसे 'अंतर्विरोधों का युग' कहकर संबोधित किया है।²³ साधनापरक साहित्य ने मध्यकालीन भक्तिकाव्य के लिए एक प्रकार से वह भूमि निर्मित की जिस पर अधिक समर्थ रचनाएँ सृजित हो सकें। प्रायः सिद्धो-नाथों के प्रभाव को निर्गुनिया सतकाव्य में खोजने की चेष्टा की जाती है। हम स्वीकारते हैं कि निराकारोपासना से सबद्ध कवियों पर यह प्रभाव बहुत स्पष्ट है, पर परोक्ष रूप से तो लगभग समस्त भक्तिकाव्य को उसका ऋण स्वीकारना होगा। सिद्धो नाथों ने ज्ञान का आपह करते हुए समाज में एक नए वातावरण को जन्म दिया जिससे भक्ति के लिए राह बन सकी। एव ऐसे परिवेश को जन्माने का श्रेय इन्हीं फक्कड़ों को है, जिसमें आगे चलकर श्रेष्ठ रचनाएँ रची जा सकीं। सत परंपरा निराकारोपासना या निर्गुण मत को मानती है पर केवल ज्ञान को ही प्रथम नहीं देती और इस प्रकार भक्ति को सहज ही स्वीकारती है।

जिसे हिंदी का सत साहित्य कहा जाता है और जिसमें प्रायः कबीर आदि को सम्मिलित किया जाता है, वह भक्तिकाव्य का एक अंग है, पर उसकी पूर्वपीठिका सिद्धोन्नाथों द्वारा निर्मित हुई। 'सत' शब्द का प्रयोग व्यापक अर्थ में होता आया है—सच्चरित्र, वीतराग, ईश्वरोन्मुख आदि। प्रो० आर० डी० रानाडे का विचार है कि 'सत' विट्ठल संप्रदाय का एक लगभग शास्त्रीय शब्द है, जिसमें बारकरी संप्रदाय के अनुयायी सर्वोत्तम सत होते हैं।²⁴ इनमें सत ज्ञानेश्वर, सत नामदेव, युगप्रवर्तक एकनाथ, सतशिरोमणि तुकाराम आदि की गणना होती है। इस सब में प्रो० देशपांडे का वक्तव्य विचारणीय है

पाच श्रेष्ठ सतो (ज्ञानेश्वर, नामदेव, एकनाथ, तुकाराम, रामदास) के कथनानुसार सत, साधु, भक्त, सज्जन और सिद्ध समान अर्थवाची शब्द हैं। जो व्यक्ति आस्तिक, सदाचारी, परोपकारी, निस्वार्थी और भगवद्भक्ति में रत है वह सत है, चाहे वह सगुणोपासक हो या निर्गुणोपासक। सत का साधना भेद से कोई लगाव नहीं होता। महाराष्ट्र के सत भगवान के सगुण और निर्गुण दोनों रूप मानते थे तथा दोनों की समान श्रद्धा से उपासना भी करते थे। सगुण या निर्गुण में भेद या विरोध का अनुभव करना तो दूर रहा, उनमें उन्हें मामजस्य की अनुभूति होती थी। एक ही उपासक मुमुक्षु और साधक अवस्थाओं में परमेश्वर के सगुण रूप की उपासना करता है और सिद्धावस्था में नामस्मरण या योग द्वारा निर्गुण ब्रह्म की प्रत्यक्ष अनुभूति करता है। महाराष्ट्र के सत निर्गुण को सगुण के आगे की सीढ़ी मानते हैं। भक्ति दोनों में सामान्य है, उनको जोड़नेवाली कड़ी है। महाराष्ट्र के सत आत्मसाक्षात्कारी होते हुए भी लोकसंग्रह की दृष्टि से सगुण के उपासक थे।²⁵ महाराष्ट्र में भक्ति की निर्गुण और सगुण ऐसी दो भिन्न धाराएँ प्रवाहित न हो सकीं। इसलिए वहाँ सत और भक्त में कोई भेद देखने में नहीं आया। इसके अतिरिक्त बारकरियों को सत कहने की प्रथा भी महाराष्ट्र में चल पड़ी थी। पर सत शब्द की व्यापकता सदा अविच्छिन्न रही। फलतः यहाँ सतकाव्य और भक्तिकाव्य में कोई अंतर नहीं माना जाता।²⁶

किंतु हिंदी में प्रायः निर्गुणमार्गी ऐसे कवियों को सतकाव्य में परिगणित किया जाता है जो निराकार ब्रह्म का प्रचार करते हैं।

निराकारोपासना में आस्था रखनेवाले कवियों को सतमत में रखते हुए विद्वान उसके सूत्रों की खोज पूर्ववर्ती साधना पद्धतियों में करते हैं, जैसे कबीर को रामानंद की परंपरा से सबद्ध करना। आचार्य द्विवेदी का कथन है कि 'जिसे हम आजकल सत साहित्य कहने लगे हैं, वह वस्तुतः निर्गुण भक्तिमार्ग का साहित्य है।' आचार्य परशुराम चतुर्वेदी ने पूर्वकालीन सतों में जयदेव ('गीतगोविंद' के रचयिता; सभयत, 12वीं-13वीं शती), सधना, लालदेव, बेणी, नामदेव,

त्रिलोचन आदि का उल्लेख किया है। उन्होंने सत साहित्य के अतर्गत अनेक निर्गुणिया पद्यों पर विचार किया है और कबीर, रैदास, गुरु नानक, दादू आदि की प्रमुखता दी है। इस प्रकार यह स्पष्ट है कि जिसे हम सत साहित्य कहते हैं, उसकी पूर्ववर्ती चिंतन परंपरा है जिसमें सिद्ध, नाथ, सूफी आदि प्रभाव भी मौजूद हैं। सतकाव्य की सही समझ के लिए पूर्ववर्ती साधना पद्धतियों की पहचान आवश्यक है क्योंकि वही उसका उत्स मौजूद है।

सतकाव्य और सामान्यजन

सत साहित्य सिद्धो-नाथों की विद्रोही चेतना से जुड़ा हुआ है पर उसमें सूफियों जैसी रागात्मकता भी सम्मिलित हो गई है। ये सतकवि प्रायः समाज के निम्न-वर्ग से आए थे और उन्होंने उस वेदाचार और प्रचलित ब्राह्मणधर्म को चुनौती दी जो समाज की धार्मिक चेतना का नियमन करता आया था। अहीर, चमार, नाई, जुलाहा, मोची, शूद्र सभी इसमें सम्मिलित थे और इनके माध्यम से छोटी जातियों के विद्रोह को देखा जा सकता है। सतमत का विकास ऐतिहासिक दवावों में हुआ और यह निर्विवाद है कि सांस्कृतिक तथा जातीय सौमनस्य का कार्य सबसे अधिक इन सतकवियों द्वारा संपन्न हुआ। साधारण कुल में जन्मे इन निर्गुणिया कवियों में गहन आत्मविश्वास था और उन्होंने निर्भय होकर सामाजिक रूढ़ियों पर आक्रमण किए। सतमत के निर्माण के विषय में आचार्य द्विवेदी के विचार उचित हैं कि मुसलमानों के आने पर भारतीय वर्णाश्रम व्यवस्था को एक नई चुनौती का सामना करना पड़ा। इस्लाम में हर व्यक्ति और जाति के लिए जगह थी और इसीलिए धर्मच्युत छोटी छोटी जातियों-उपजातियों में भी जैसे एक नया विश्वास जागा। उन उत्तर के हठयोगियों और दक्षिण के भक्तों में मौलिक अंतर बताने के क्रम में वह कहते हैं

इन दो धाराओं का अद्भुत मिलन ही निर्गुण धारा का वह साहित्य है जिसमें एक ओर कभी न झुकनेवाला अक्खडपन है और दूसरी तरफ घर फूक मस्तीवाला फक्कडपन। यह साहित्य अपने आप में स्वतंत्र नहीं है। नाथमार्ग की मध्यस्थता में इसमें सहजयान और ब्रह्मयान की तथा शैव और तत्त्वमत की अनेक माघनाएँ और चिंताएँ आ गई हैं तथा दक्षिण के भक्तिप्रचारक आचार्यों की शिक्षा के द्वारा वेदातिक और अन्य शास्त्रीय चिंताएँ भी।¹⁶

सतो ने ज्ञान की अपेक्षा जिस सहज अनुभव का आग्रह किया, वह उनकी सामाजिक चेतना से उपजा है और आचार्य क्षितिमोहन सेन ने इसे स्वीकारा है।¹⁷

स्थिति यह है कि सतमत एक ऐसी मिलनभूमि पर अवस्थित है जहाँ जातियों का पार्यंक्त समाप्त हो जाता है। शास्त्र के स्थान पर इन्होंने अनुभूति का सहारा लिया और सहज, अकृत्रिम ढंग से अपनी बातें कही, इसलिए जनता इनकी ओर

आकृष्ट हुई। इन्हें हम छोटी जातियों का मसीहा भी कह सकते हैं। हिंदू, मुस्लिम सभी सतमत से प्रभावित हुए, इसका कारण इस धारा की समन्वयशीलता है पर इसमें विद्रोही सामाजिक चेतना भी सत्रिय है। जो विद्वान सतों की रचनाओं को उच्च कोटि की नहीं मानते वे भी उसकी समन्वय दृष्टि को स्वीकारते हैं 'दोनों धर्मों के मेल से एक नवीन पथ का प्रचार हुआ जो सतमत के नाम में पुकारा गया। हिंदूधर्म की वे बातें जो इस्लाम को असह्य थी, सतमत में नहीं हैं। मुसलमानी धर्म की वे बातें जो हिंदूधर्म से मिलती-जुलती हैं, सतमत में हैं।' सतकाव्य में शास्त्रीय ज्ञान के स्थान पर आत्मानुभूति का आग्रह है और य कवि स्वयं पर विश्वास रखकर आगे बढ़े। उनके पास पड़िताई का अहंकार नहीं था, इसलिए उन्होंने सहजानुभूति पर बल दिया और कहा 'ईश्वर भीतर बसता है, उसे बाहर खोजना व्यर्थ है।' वे उस बर्मकांडी व्यवस्था के विरोध में अपना स्वर उठाते हैं जिसके सहारे पुरोहितवर्ग का उदय हुआ। उनका आशय संपूर्ण मूर्तिभजन नहीं था, पर वे जानते थे कि अवतारों की ओट में जनता को छना जा रहा है। निश्चित ही मध्यकाल में यह एक शांत ढंग से चलनेवाली श्रांति थी। सतों ने पुरोहितों, पंडितों के स्थान पर सच्चे गुरु का आवाहन किया जो राह दिखाएगा, विवेक तक पहुंचाएगा।

सफल जनमु भोक्त्त गुरि कीना । दुप विसारि सुप अतरि लीना ॥

गिआन अजनु भोक्त्त गुरि दीना । राम नाम बिनु जीवनु हीना ॥²⁸

सतों के प्रभाव में अनेक पथ निर्मित हुए। 'उत्तरी भारत की सत परंपरा' में इनकी एक सूची उपलब्ध है नानकपथ, कबीरपथ, दादूपथ, बाबरीपथ, निरजनीमत, मल्लूकपथ, बाबालाली संप्रदाय, धामी संप्रदाय, सत्तनामी, धरनीश्वरी संप्रदाय, दरियादासी संप्रदाय, दरियापथ, शिवनारायणी, चरणदासी संप्रदाय, गरीयपथ, पानपथ, रामसनेही संप्रदाय आदि। इन विभिन्न पथों के बावजूद सतों की पूर्ववर्ती पीढ़ी ने भक्तिकाव्य को एक अधिक उदार पृष्ठभूमि दी, जिस पर कबीर जैसे व्यक्तित्व बन-ढल सके। सतों का मुख्य प्रयोजन या तो अपनी साधना का प्रचार है अथवा सामाजिक सुधार जैसा, काव्यकौशल में उनकी रुचि कम है। इसीलिए साहित्य के इतिहासकारों, समीक्षकों ने उनकी ओर विशेष ध्यान नहीं दिया। सामंती व्यवस्था और पंडितवर्ग ने उनकी निर्भोक्ता के कारण उन्हें अस्पृश्य सा समझा। पर बौद्धतंत्र को जो नया उत्कर्ष सिद्धो, नाथों ने दिया था, वह सत साहित्य में आकर पूर्ण रचनात्मक हो गया और उसकी प्रवृत्ति केवल खडनात्मक, नकारात्मक न रह गई। जनसमाज की भाषा ग्रहण करके उन्होंने अपना सामाजिक आशय सामान्यजन तक पहुंचाना चाहा। सांस्कृतिक समन्वय के वे प्रथम पुरस्कर्ता हैं और इसीलिए विद्वानों ने उनकी प्रगतिशील दृष्टि को मराहा है। उन्होंने जातीय सीमनस्य को ध्यान में रखकर 'एक ही अलख निरजन' का

प्रचार किया और उसे भीतर खोजने का आग्रह किया। आगे चलकर जब सतो की सप्रदाय और पथप्रियता बढ़ने लगी तब विद्रोह की भूमि से उठनेवाला मत साहित्य लडपड़ा गया। पर उदार भक्तिपथ प्रशस्त करने में सतकाव्य की भूमिका असदिग्ध है और उनकी भक्तिपरक प्रेमभावना विचारणीय है। सतो ने एक नए सामाजिक परिवेश का निर्माण किया और भक्तिकाव्य को सही दिशा दी।

साकार-निराकार की स्थिति

लगभग चार शताब्दियों में फैले हुए भक्तिकाव्य की अनेक दिशाएँ हैं। उसमें उपासना के अलग अलग आग्रह हैं और कही कही उनका समन्वित रूप भी। अवतारों के रूप में राम, कृष्ण को लेकर काव्यधाराएँ प्रवाहित हुईं जिन्हें केंद्र में रखकर भक्ति संप्रदायों का निर्माण भी हुआ। भावक्षेत्र और विचारणा के वैविध्य के साथ साथ भाषा और शिल्प की भी अनेक छवियाँ भक्तिकाव्य में प्राप्त होती हैं। आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने भुविधा के लिए भक्तिकाव्य का विभाजन किसी सीमा तक वैचारिक आधार पर किया। उन्होंने निर्गुण सगुण के दो मुख्य भेद किए और उपभेदों के रूप में निर्गुण की ज्ञानाश्रयी तथा प्रेममार्गी (सूफी) शाखाएँ बनाईं और सगुण काव्य में राम, कृष्ण की भक्ति शाखाओं को रखा। भक्तिकाव्य की कुछ 'फुटकल रचनाओं' का भी उन्होंने समावेश किया। पर 'भक्तिकाल में शुद्ध भक्ति साहित्य ही लिखा गया हो, ऐसा नहीं है। धार्मिक साहित्य की भी क्षीण धारा इस काल में चली आ रही थी जो नीतिपरक काव्य के सृजन का कारण बनी।' * ऊपर ऊपर देखने पर निर्गुण-सगुण में वैचारिक टकराहट दिखाई देती है और सूर के 'भ्रमरगीत' को दृष्टांत के रूप में प्रस्तुत किया जाता है। लेकिन मात्र नकारात्मक दृष्टि तथा खडनात्मक पद्धति रचना शीलता को कुठित करती है, इसीलिए सूर ने तर्क दिया कि 'सब विधि अगम विचारें तार्त, सूर सगुण लीलापद गावैं।' इसी प्रकार कवीर ने निर्गुणमार्ग को अपनाया, ज्ञान का आश्रय लिया, पर उनका काव्य भक्तिभावशून्य नहीं है। वह स्वयं को 'राम की बहुरिया' कहकर भगवद्भक्ति को स्वीकारते हैं। साकार-निराकार का सघर्ष रचना के क्षेत्र में बँसा सीमाती नहीं जैसा कि कई बार विचारणा के स्तर पर प्रचारित किया जाता है। बल्कि प्रायः उनकी समन्वित स्थिति दिखाई देती है। हम यह आएँ हैं कि मराठी सतो में तो यह भेद है ही नहीं। हिंदी में राम, कृष्ण का सबध साकारोपासना से स्थापित किया जाता है, पर निराकारोपासकों ने भी इन अवतारों का नाम लिया है। विद्वान सगुण, निर्गुण दोनों को आगम से निसृत मानते हैं।³⁰

निराकार उपासना को स्वीकारने के मूल में मुख्यतया अवतार से उपजनेवाले सामाजिक दोष हैं। देवी-देवताओं को केंद्र में रखकर जो धार्मिक व्यूह रच दिया

गया था, उससे समाज में एक विशिष्ट वर्ग बन गया था और पौरोहित्य का प्राधान्य था। शूद्रों तथा निम्नवर्गों के लिए देवालयां तक पहुँच पाना संभव न था और उच्चवर्गों ने धर्मक्षेत्र में एक प्रकार का एकाधिकार पा लिया था। निराकारोपासक कवियों की ज्ञानमार्गी शाखा ने ज्ञान से ब्रह्म को प्राप्त करने की बात तो की पर यह प्रमाणित करना कठिन है कि भक्ति में उनकी रुचि नहीं है। स्थिति यह है कि वे ज्ञान अथवा प्रेम से ईश्वरभक्ति को प्राप्त करना चाहते हैं और उनकी दृष्टि अद्वैतवादी, एकेश्वरवादी है। मलूकदास कहते हैं: 'दस अवतार कहा ते आए किन रे गढ़ करतार', पर निर्गुणमार्गी भक्तिरहित शुष्क ज्ञान को प्रथम नहीं देते। रागात्मक दृष्टि के लिए आध्यात्मिक मिलन का रूपक देखना अधिक उपयोगी होगा, जिसमें आत्मा ब्रह्म को पाने के लिए पीड़ा से गुजरती है और जब मिलन होता है तब अतीन्द्रिय आनंद की अनुभूति।

कवीर का कथन है

मिलना कठिन है कैसे, मिलौंगी प्रिय जाय।

समझि सोचि पग धरौं जतन से वार वार डिग जाय।

ऊची गैल रहि रपटीली, पाव नहीं ठहराय ॥

लोबलाज बुल की भरजादा देखत मन मकुचाय।

नहर वास वसौं पीहर में, लाज तजी नहि जाय ॥

अधरभूमि जह महल पिया का, हम पै चढ्यौ न जाय।

घन भई वारी पुरुख भये भोला, सुरत जकोरा खाय ॥

दूती सतगुरु मिले बीच में, दोन्हो भेद बताय।

साहब कवीर पिया सो भेंट्यो, सीतल कठ लगाय ॥³¹

निर्गुणकाव्य की शब्दावली में सिद्ध, नाथ, सत, सूफी संप्रदाय के अनेक शब्द आए हैं। सुरति निरति, सहज, खसम, सबद, निरजन, शून्य, महासुख, उ०मन, अवधूत आदि। योगमार्ग और सूफियों का तो एक पूरा का पूरा शब्दजगत ही यहाँ प्रवेश कर गया है। वैचारिक अंतर होते हुए भी भक्ति की रागात्मकता में सगुण, निर्गुण लगभग समान गतव्य पर पहुँचना चाहते हैं—केवल माध्यम अलग अलग हैं। आश्चर्यजनक प्रतीत हो सकता है कि साकारोपासना में सामान्यजन को माध्यम की उपस्थिति के कारण सुविधा होती है, जबकि सर्वहारा निर्गुणिया कवियों ने 'ब्रह्म' के निराकार रूप का समर्थन किया। जैसा कि संकेत किया जा चुका है, इसके कारण सामाजिक अधिक हैं और अवतारवाद के कारण उपजनेवाली विसंगतियों की प्रतिक्रिया से उपजे दिखाई देते हैं। हिंदू मुस्लिम दोनों जातियों को इसीलिए निराकारोपासना ग्राह्य हो सकी क्योंकि देवत्व, अवतार आदि को लेकर चलनेवाले सघर्षों के लिए यहाँ स्थान नहीं है। दादू का कहना है

अलह राम छूटा ध्रम मोरा ।

हिंदू तुरक भेद कछु नाही, देपौं दरसन तोरा ॥³²

भक्तिकाव्य के समन्वित स्वरूप का प्रतिफलन सूफी मुसलमान कवियों में हुआ जिन्होंने अरब-फारस के उदार सूफीपथ का लगभग भारतीय संस्करण प्रस्तुत किया। विद्वानों ने जहाँ एक ओर कबीर आदि पर सूफी तन्मयता की छाया देखी है, वहीं उन्होंने सूफियों पर भी भारतीय चिंतन का प्रभाव पाया है। 'सूफीमत ज्ञान और भक्ति का मध्यम मार्ग है जिसमें निर्गुणोपासना का प्राधान्य है। ध्यान-पूर्वक देखने पर स्पष्ट हो जाता है कि इस निर्गुणोपासना में सगुणोपासना भी अनुस्यूत है। भारतीय भक्तिसाधना पद्धति ने उस पर अपना भी गहरा रंग चढ़ा दिया है। योगियों, सिद्धों ने भी उस सूफीमत पर अपनी गहरी छाप लगा दी है।'³³ योगमार्गी कायाश्रित नीरस रहस्यवाद को निर्गुणमार्गी कवियों ने काव्यात्मक रूप प्रदान किया जो निश्चित ही अधिक रचनात्मक भी है। हिंदी प्रेमोक्त्यानुस्यूत परंपरा में तो उनका विशिष्ट योगदान सभी ने स्वीकारा है और इनकी परंपरा उत्तर-दक्षिण दोनों में प्राप्त है।

इस प्रकार भक्तिकाव्य का एक समन्वित रूप उभरता है जिसमें तत्कालीन राजनीति का योगदान है जो आरंभिक सघर्षों के अनंतर स्थिरता की ओर बढ़ रही थी। सल्तनतकाल के अंतिम दौर में हिंदू-मुस्लिम जातियाँ सह अस्तित्व का पाठ सीख चुकी थी और राजसमर्थन के बिना भी भेलजोल बढ़ रहा था। संयोग में समाज का सामंतीवर्ग नगरो तक केंद्रित था और इसीलिए ग्रामसमाज अपेक्षाकृत कम आंदोलित था तथा उसमें तनाव भी अधिक नहीं थे। भक्तिकाव्य लोकजीवन की ओर ध्यान लगाए हुए है और लोकभाषा में उसने स्वयं को व्यक्त किया है। 'यह सिद्धांत कि ईश्वर के सामने सभी मनुष्य—फिर वे ऊँची जाति के हों अथवा नीची जाति के—समान हैं, इस आंदोलन का ऐसा केंद्रबिंदु बन गया जिसने पुरोहितवर्ग और जातिप्रथा के आतंक के विरुद्ध सघर्ष करनेवाली आम जनता के व्यापक हिस्से को अपने चारों ओर एकजुट किया। इस प्रकार मध्ययुग के इस महान आंदोलन ने न केवल विभिन्न भाषाओं और विभिन्न धर्मोंवाले जनसमुदायों की एक सुसंबद्ध भारतीय संस्कृति के विकास में मदद दी, बल्कि सामंती दमन और उत्पीड़न के विरुद्ध संयुक्त सघर्ष चलाने का मार्ग भी प्रशस्त किया।'³⁴ हिंदी भक्तिकाव्य में लोकपक्ष और शास्त्रीयता, परंपरित देवत्व और विद्रोह के सम्मिलित स्वर दिखाई देते हैं पर उसका व्यक्तित्व स्वतंत्र और दायित्वपूर्ण है।

निराकार की भक्ति

साहित्य के इतिहास में निराकार की उपासना का प्रचार करनेवाला कविवर्ग कुछ पहले शशिय हुआ, इसका एक कारण यह है कि सिद्ध, नाथ, संतमत से वह लगभग

सीधे जुड़ा, यद्यपि उसका स्वर नया है। राजनीतिक मंच पर सामंती सल्तनतकाल की धार्मिक असहिष्णुता थी, जिसमें आतंक से शासन करने की आदत पड़ चुकी थी। लेकिन स्वयं ये सुल्तान भय के परिवेश में जीते थे क्योंकि एक ओर उन्हें अपने ही राज्य की आंतरिक कशमकश का सामना करना पड़ता था, दूसरी ओर देशभर में अनेक स्वतंत्र राज्य थे। बाबर के आने तक सुदृढ़ केंद्रीय शासन की व्यवस्था नहीं हो सकी थी, यद्यपि मुल्ताना ने प्रयत्न अवश्य किया था। मुहम्मद बिन तुगलक सल्तनतकाल में एक अपवाद के रूप में जाना जाता है जिसने थोड़ी उदारता का परिचय दिया। उसने हिंदुओं का उपयोग अपने शासन में किया और उल्माओं की शक्ति कम की। पर फीरोज फिर उसी कठोर नीति पर लौट आया। धार्मिक क्षेत्र में अनेक संप्रदाय तथा मतमतांतर उपज रहे थे और खड़ खड़ होते भारतीय धार्मिक आंदोलनों का उदय हुआ जो भक्तिकाव्य की पृष्ठभूमि बनाते हैं। दक्षिण के चतुःसंप्रदाय—रामानुज, मध्वाचार्य, विष्णुस्वामी, निंबाकं—उत्तर में भी भक्तिचेतना उपजाते हैं और रामायण, वल्लभ आदि संप्रदायों को प्रेरित करते हैं।

ईश्वर की निराकार रूप में कल्पना करनेवाले निर्गुणमार्गी कवियों की बानी प्रहारात्मक है और वे मूर्तिपूजन, जातिव्यवस्था, पाखंड, कर्मकांड आदि पर पूरे वेग से आक्रमण करते हैं, पर उनकी रचनाओं का वैचारिक आधार है जिस सिद्धो-नाथों में देखा जा सकता है। ईश्वर एक है, फिर सघष के लिए अवसर कहा ? राम और अल्लाह एक हैं, उन्हें बाहर खोजना व्यर्थ है, वे तो अंतःकरण में व्याप्त हैं 'कस्तूरी कुंडलि बस, मृग दूढ़ वन माहि। ऐसे घट घट राम हैं, दुनिया देखे नाहि।' निर्गुणमार्गी कवि पूर्ववर्ती आचार्यों की तरह दार्शनिक वाद-विवाद में नहीं उलझे, वे अपने सहज अनुभव के सहारे आगे बढ़े। इसीलिए एक ओर वे अद्वैतवादी ढंग से ब्रह्म-जीव के एकत्व का प्रतिपादन करते हैं दूसरी ओर वे क्षण क्षण में ब्रह्म की अनुभूति करते हैं। निराकारोपासना के भक्तकवियों में सबसे अधिक आग्रह अनुभव-ज्ञान पर है। स्थिति तो यह है कि वे निराकार-भाकार द्वंद्व के बाहर निकल जाते हैं। धरमदास इस दार्शनिक विवाद की ओर संकेत करते हुए कहते हैं कि मेरे स्वामी, मुझे 'सत पुरुष के देश में ले चलो

साहेवा कौन देस मोहि डारा।

यह तो देस अमर हसन को, मेहि जग काल पसारा ॥

देवहु सब्द अमर हसन को, को बहुरिन हूँ अवतारा।

निरगुन, सगुन दुद पसारा, परि गए काल की धारा ॥

जहा देस है सत पुरुष का, अजर अमी का अहारा।

धरमदास बिनती कर जोरी, अवकी अरज हमारा ॥^५

ब्रह्म वर्णनातीत है, उसकी अनुभूति होती है, पर व्यक्त कर पाना असंभव। जब

तक जीव भ्रम में डूबा रहता है, ब्रह्म से तादात्म्य नहीं हो पाता। श्रेष्ठ गुरु से विवेक पाकर जीव ब्रह्म की ओर अग्रसर होता है। पर निर्गुनियो का निराकार ब्रह्म सर्व-गमर्थ है, सर्वव्यापी, उससे प्रति कवियों की दृष्टि सकारात्मक है तभी वे उससे आध्यात्मिक सबध की कामना करते हैं। ब्रह्म की स्वीकृति निर्गुणमत में वेदातियो के निकट है जो ब्रह्म को 'शुद्ध चेतन' मानते हैं। अविद्यालिप्त माया जीव और ब्रह्म के मार्ग में बाधा है, इसीलिए निर्गुणपथी बार बार कहते हैं 'माया से बचो'। पलदूदास का कथन है -

माया हमे अय जनि बगदाओ, तुम तो ठगिनि जग बीराओ।

देवन के घर भयउ अपसरा, जोभी के घर चेली।

गुर नर मुनि तो मवही ग्यायो, होइ अलमस्त अकेली ॥³⁸

कवीर 'माया महा ठगिनि हम जानी' की बातें करते हैं। पर यहा शाकर-वेदात के मायावाद का अनुमोदन नहीं है। व मंग्रघान जीवन के निषेध का आग्रह निर्गुनियो ने नहीं किया, अन्यथा वे बंराग्य-सग्यास की चर्चा करके रह जाते। गृहस्थ होकर भी ब्रह्म के प्रति अर्पित हुआ जा सकता है—यह उनका लोकपक्ष है। डा० बडधवाल इनके ब्रह्म को प्रचलित बहुदेववाद के विरोध में एवेश्वरवाद का प्रतीक मानते हैं।³⁷ स्थिति यह है कि निर्गुणमार्गी अपनी दार्शनिक प्रेरणा में वेदात तथा उपनिषद में जुड़े हुए हैं, पर अपनी बातें सहज, सीधी भाषा में करते हैं। इसलिए पंडिताई का बोझ वे नहीं ढोते। उपनिषद में ब्रह्म को 'आकाररहित पूर्ण पुरुष' कहा गया है—विचाररहित, विशुद्ध, इन्द्रियहीन—फिर भी सर्वशक्तिमान।³⁸

उपनिषदों में ब्रह्म की विराटता का बोध अनेक प्रकार से कराया गया है और बार बार यह दुहराया गया है कि वह परमपुरुष सर्वोपरि है—निर्मल, विशुद्ध, सर्वव्यापी।³⁹ कठोपनिषद में नचिकेता जिस 'आत्मतत्व' का रहस्य जानना चाहता है, उससे वारे में यमराज कहते हैं कि यह अत्यंत सूक्ष्म विषय है। वह ब्रह्म को निश्छल भाव से स्थित मानते हुए कहते हैं कि बुद्धिमान विभू के सच्चे स्वरूप को जानकर शोकयुक्त नहीं होते हैं।⁴⁰ इसी क्रम में उनका कथन है कि यह आत्म न प्रवचन से मिलता है न बुद्धि से, न श्रवण से। वह जिसके लिए अपने यथार्थ रूप को व्यक्त कर दे, उसी को उनकी उपलब्धि होती है। आत्मा परमात्मा, जीव-ब्रह्म के सबधों पर विस्तार से विचार करते हुए उपनिषद 'आत्मसाक्षात्कार' को ब्रह्मप्राप्ति का उपाय स्वीकारते हैं। यह एक प्रकार से जीव की ब्रह्म से तादात्म्य की स्थिति है जिससे आनंद की सृष्टि होती है। अविद्या, विकार तथा माया जीव-ब्रह्म के मिलन में बाधा है, उनसे मुक्त होकर विकाररहित बनना चाहिए।

निर्गुणमार्गी कवि ब्रह्म की निराकार स्थिति, आत्मतत्व की प्राप्ति, ब्रह्म-जीव का ऐक्य, आत्मशुद्धि आदि का आग्रह करते हैं। पर यह केवल तर्क और ज्ञान के स्वरूप नहीं है, इसे विद्वानों ने भावाश्रित अद्वैत दर्शन कहा है और इसी

मे निराकारोपासना की भक्तिचेतना सन्निहित है। यदि निर्गुणमार्गी कवि दार्शनिकों की तरह केवल ब्रह्म की व्याख्या करके रह जाते तो वे तर्कशास्त्री होते, पर उन्होंने विवेक, ज्ञान को अनुभूति के घरातल पर पाया था, अन्यथा काव्यसंपत्ति वह न बन पाता।

निर्गुणमार्गी कवियों की भक्तिचेतना की पहचान बठिनाई से होती है क्योंकि वे अवतार, देववाद के लगभग विरोध में जाते दिखाई देते हैं। सगुणमार्गी साकारोपासना के कवियों को सुविधा थी क्योंकि उन्होंने राम, कृष्ण को मुख्य रूप से स्वीकार कर लिया था और उनके व्यक्तित्व के चारों ओर एक कथानक निर्मित कर सकते थे। निर्गुणमार्गी परमतत्व, ब्रह्म, जीव, माया, सृष्टि आदि की चर्चा करते हैं पर उनका मूल गतव्य 'ब्रह्मप्राप्ति' है। इसके लिए उन्होंने एक ऐसा विलक्षण और विपुल शब्दभांडार निर्मित कर लिया कि उसके गूढ रहस्य तक पहुँच पाना आसान नहीं। ब्रह्म के लिए ही वे अनेक शब्दों का प्रयोग करते हैं निरगुण, निराकार, अलखनिरजन, करता, करतार, त्रिगुणरहित, विमल, अकाल, पुरोत्तम, विश्वभर और यहाँ तक की अवतारी नाम भी जैसे विष्णु, कमलापति, हरिनारायण, रघुनाथ, राम आदि। इन समस्त संबोधनों के बावजूद परमतत्व ज्ञानातीत है, उसे केवल अनुभव में पाया जा सकता है और यही भक्ति का तत्व है।

ब्रह्म के साकार-निराकार अथवा सगुण-निर्गुण रूप को लेकर प्रायः एक वैचारिक सघर्ष उपस्थित करने की चेष्टा की जाती है, पर वास्तव में स्थिति यह है कि निर्गुणमार्गी ब्रह्म के निराकार रूप को मानते हैं जबकि सगुणमार्गी उनके अवतार रूप के सहारे चलते हैं। एक की आचारसंहिता देव की आदर्श रूप में चित्रित कर निर्मित होती है जबकि निर्गुणोपासक ध्यान, मनन आदि का अधिक सहारा लेते हैं। निराकारोपासना का मार्ग निश्चित ही कठिन है, इसलिए उसमें इतने हस्ताक्षर न हो सक जितने साकारोपासना में किन्तु निर्गुणमार्गियों का पथ अपेक्षाकृत जोखिमभरा है। एक ओर वे सांस्कृतिक आशय से परिचालित हैं और उनमें जागृत सामाजिक चेतना है इसलिए वे समाज की बुराइयों पर तीखे आक्रमण करते हैं, दूसरी ओर आत्मसाक्षात्कार की बात करते हुए वे ब्रह्म से तादात्म्य भी रखना चाहते हैं।

कबीर

मध्यकालीन भक्तिकाव्य में कबीर एक प्रखर व्यक्तित्व के रूप में आते हैं और सतकाव्य परंपरा में उनका विशिष्ट स्थान है। नाथपथियों और योगमार्गियों की जो परंपरा आदिनाथ, मत्स्येंद्रनाथ, गोरखनाथ आदि से चली आ रही थी, उसे कबीर ने काव्यसंपत्ति बनाकर प्रस्तुत किया। उनमें एक ओर योगमार्गी-

रहस्यवादी पद मिलते हैं जिनमें प्रतीकों के सहारे गहन आध्यात्मिक आशय की व्यंजना की गई है तो दूसरी ओर सामाजिक यथार्थ के ऐसे जुलाहे स्वर हैं जहाँ वह आश्रीणी मुद्रा में आ जाते हैं और सीधे आश्रमण करते हैं।

कबीर की जीवनरेखाएँ विवाद का विषय हैं और उनके प्रखर व्यक्तित्व के चारों ओर कई प्रकार की विवादितियाँ प्रचारित की जाती रही हैं, जैसे उनके शव को लेकर सघर्ष हुआ — हिंदू दाहसंस्कार करना चाहते थे और मुसलमान उसे दफनाना। जब शव पर पड़ा हुआ कफन उठाया गया तो वहाँ केवल कुछ फूल बिछरे हुए थे, शव का कहीं पता न था। कबीर की जीवनी के कतिपय सूत्र उनकी रचनाओं में प्राप्त होते हैं जिनसे ज्ञात होता है कि वह 'जुलाहा' जाति के थे और उनका पालन-पोषण नीरू और नीमा नाम के जुलाहा दपति के द्वारा हुआ था। इस सदर्भ में एक प्रचलित प्रवाद है जिसका उल्लेख आचार्य शुक्ल ने अपने इतिहास में भी किया है 'कहत हैं काशी में स्वामी रामानंद का एक भक्त ब्राह्मण था जिसकी विधवा कन्या को स्वामीजी ने पुत्रवती होने का आशीर्वाद भूल से दे दिया। फल यह हुआ कि उसे एक बालक उत्पन्न हुआ जिसे वह लहरतारा के पास फेंक आई। अली या नीरू नाम का जुलाहा उस बालक को अपने घर उठा लाया और पालने लगा।'⁴¹ कबीरपय में प्रचलित कथाओं और कतिपय ग्रंथों में जो उल्लेख मिलते हैं उनसे कबीर के व्यक्तित्व को अतिरजित किया जाता है, जैसे रामानंद का पहले उन्हें शिष्य के रूप में न स्वीकारना। पर गंगास्नान के लिए जाते हुए रामानंद के मार्ग में कबीर चुपचाप लेट गए और तब उन्हें गुरुमंत्र देना पड़ा। रामानंद की जन्मतिथि प्रायः 1299 ई० स्वीकार की जाती है और इस प्रकार वह चौदहवीं शती के सबसे प्रभावी व्यक्ति के रूप में आते हैं। उन्होंने अपने उदार व्यक्तित्व से भक्ति की धारा को एक नई दीप्ति दी और उसे व्यापकत्व प्रदान किया। उनके प्रभाव में आकर तिर्थान, शूद्र आदि भी भक्ति के अधिकारी बने और हिंदू मुसलमानों में जातीय सौमनस्य की भावना विकसित हुई। यह स्वाभाविक ही है कि लगभग उसी समय में कार्य करने वाले कबीर रामानंद के उदार व्यक्तित्व से प्रभावित हो। इसीलिए विद्वान सहज ही उन दोनों का संबंध मानते हैं। रामानंद के अतिरिक्त शेख तक़ी का भी उल्लेख किया जाता है। 'रमैनी' की साखी इस प्रकार है

नाना नाच नचाय के, नाचै नट के भेख।

घट घट अविनासी बसै, सुनहु तक़ी तुम सेख ॥⁴²

कबीर साधारण जुलाहा जाति में जन्मे थे और इसका उन्होंने बारंबार उल्लेख किया है 'जाति जुलाहा नाम कबीरा, बनि बनि फिरोँ उदासी' अथवा 'तू ब्राह्मण में कासी का जुलाहा, चीन्हन और गियाना आदि। डा० बडधवाल का विचार है कि मूल जाति 'कोरी' थी जो धर्मपरिवर्तन करके जुलाहा बनी होगी।⁴³ आचार्य

द्विवेदी इन्हें नाथपथियों से जोड़ते हैं। वास्तविकता यह है कि कबीर जातिगत सौमनस्य के सबसे प्रखर पैरवीकार हैं और इसीलिए स्वयं उनके विषय में हिंदू-मुस्लिम का प्रश्न उठाने में सकोच होता है। कबीर एक ओर मुसलमान जुलाहा थे, पर साथ ही वह योगियों की उस परंपरा में आते हैं जिसमें दोनों प्रमुख संप्रदायों का प्रवेश था। वह खुद के विषय में कहते हैं 'ना हिंदू ना मुसलमान।'

कबीर जिस परिवेश में विकसित हुए, वह अभावग्रस्त था और उन्हें एक सर्वहारा का जीवन जीना पड़ा होगा। उनकी प्रखर जागरूक प्रतिभा ने पराजय नहीं मानी और अपने सामाजिक वातावरण के प्रति विक्षोभ व्यक्त किया। जिसे कबीर का 'फक्कड़पन' कहा जाता है, वह उनकी विद्रोही चेतना की उपज है। असहाय, विपन्न परिस्थितियों में जन्म लेकर उन्होंने दोटूक शब्दों में समाज की जर्जर मान्यताओं पर चोट की। इस सदर्भ में यह तथ्य भी विचारणीय है कि आखिर कबीर ने जीवन के अंतिम क्षणों में क्यों कहा कि 'जो कासी तन तर्ज कबीरा, तो रामहि कौन निहोरा रे।' मेरा विचार है कि इससे उस विद्रोही कवि के आत्मविश्वास का भान होता है, साथ ही वह इस अधविश्वास को भी चुनौती देते हैं कि काशी मोक्ष की गारंटी है।

कबीर पांडित्य का दावा नहीं करते और उनके विषय में यह उक्ति काफी प्रचलित हो गई है 'भसि कागद छूयो नहीं, कलम गह्यो नहिं हाथ।' पर सत्संग से उन्होंने अपने विवेक को विकसित किया था और देशाटन ने उन्हें अनेक जीवनानुभवों में गुजारा था। उनकी इन यात्राओं के कारण कबीरपथ की शाखाएं देश के विभिन्न भागों में फैलीं और कबीर के अनुयायी पंजाब से गुजरात तक पाए जा सकते हैं। गुरुग्रथ साहिब में कबीर को सम्मानपूर्ण स्थान प्राप्त है और इसके अनुसार उनका जीवन अत्यंत सरल, सहज था। उनके जीवन की आवश्यकताएं बहुत कम थीं और वह आध्यात्मिक पथ के पथिक थे।⁴⁴ कबीर के व्यक्तित्व-निर्माण में मध्यकालीन इतिहास के दबाव संभवतः सबसे अधिक सश्रिय दिखाई देते हैं और वे समन्वयशील संस्कृति के सर्वोत्तम प्रतीक कहे जा सकते हैं—मलिक मुहम्मद जायसी से भी एक चरण आगे।

कबीर का सामासिक स्वर

कबीर के व्यक्तित्व के निर्माण में सर्वाधिक प्रभाव उस नाथपथी विचारधारा का है जो निराकार उपासना पर बल देते हुए भक्ति के द्वार साधारण सामान्यजन के लिए खोलती है। अवतारवाद की कठिनाई यह है कि भूति पर पुरोहितवर्ग का एकाधिकार हो जाता है और उसके चारों ओर ऐसा व्यूह बन जाता है कि छोटी जातियों का प्रवेश वहां कठिन हो जाता है। यह वर्गभेद तो है ही, प्रकारांतर से धार्मिक शोषण भी है। नाथपथियों ने अपनी कतिपय संप्रदायगत सीमाओं के

बावजूद घमांडवर पर प्रहार किया और मन की शुद्धता पर जोर दिया। यही कारण है कि आगे आनेवाली सतपरपरा विशेषतया निराकारोपासना के कवि उनसे बहुत प्रभावित हुए। कबीर में योगमार्ग की जो शब्दावली : इगला, पिगला, सुपुम्ना, अनहदनाद, अवधूत, पट्चक्र, ब्रह्मरधकमल, अलख निरजन आदि प्राप्त है, वह नाथपंथी प्रभाव का संकेत है। कई बार सांप्रदायिक शब्दों, प्रतीकों में अपरिचित होने के कारण कबीर के अर्थ तक पहुंचने में कठिनाई होती है। इस दिशा में उनकी उलटबासिया विशेष समस्या उत्पन्न करती हैं :

समदर लागी आगि, नदिया जल कोइला भई ।

देखि कबीरा जागि, मंछी रूपा चडि गई ॥⁴⁵

मन के समुद्र में विवेक की अग्नि प्रज्वलित हुई तो इन्द्रियजन्मा वासना की नदिया जलकर राख हो गई। जब कबीर की चेतना में आध्यात्मिक जागरण का क्षण आया तो प्राण ऊर्ध्वमुखी हो गए, लौकिक धरातल से ऊपर उठ गए। सत नामदेव में भी इस प्रकार का भाव प्राप्त होता है 'जल की मछली कैसे चढ़े पजूरि।' ⁴⁶

कबीर ने नाथपंथ, हठयोग आदि को काव्य के स्तर पर व्यंजित करने के लिए अपने विकसित संवेदन का आश्रय लिया। जहां वह आध्यात्मिक परिवेश का संपूर्ण चित्र बनाना चाहते हैं, वहां उनके सांप्रदायिक आग्रह लुप्त हो जाते हैं और हमें भावपूर्ण दृश्य प्राप्त होते हैं :

रस गगन गुफा में अजर क्षरै ।

बिन बाजा झनकार उठै जह समुझि परे जब ध्यान धरै ॥

बिना ताल जह कवल फुलाने तेहि चढ हसा केलि करै ।

बिना चढ उजियारी दरसै जह तह हसा नजर परै ॥

दमवै द्वारी तारी लागी अलख पुरुष जाको ध्यान धरै ।

काल कराल निकट नहि आवै काम-क्रोध-मद-लोभ जरै ॥

जुगन-जुगन की तृपा बुझानी, कर्म-भर्म-अध-व्याधि टरै ।

कहै कबीर सुनो भाई साधो, अमर होय कवहू न मरै ॥⁴⁷

यहां शब्दावली योगमार्गियों की है, पर कबीर ने उसकी सांप्रदायिकता को तोड़कर एक नया भावलोक जन्माया है जो काव्य के लिए अधिक उपयोगी है। कबीर इस दिशा में सजग हैं कि यद्यपि अवतारवाद को लेकर चलनेवाले व्यर्थ के संघर्ष से बचने के लिए निराकरण का आग्रह अधिक उपादेय है और इससे नाथप्रस्थियों का योगमार्ग उनकी सहायता भी करता है, पर वह यह भी जानते हैं कि उनके समक्ष साधारणजन भी उपस्थित हैं जिन्हें संबोधित करना काव्य का लक्ष्य है। विद्वानों ने नाथपंथी प्रभाव तो लगभग समस्त सतकाव्य पर स्वीकारा है और इसमें सदेह नहीं कि सतों को नाथों की रुढ़िप्रहारवाली मुद्रा का लाभ मिला।

पर कबीर की सामाजिक चेतना ने इसमें अपने जागरूक विद्रोही व्यक्तित्व का योग दिया।

सूफी प्रभाव

कबीर के समय तक भारत में सूफी संप्रदाय का पर्याप्त प्रचार हो चुका था और समाज में उन्हें स्वीकृति प्राप्त थी। इस्लाम की दृढ़ धारा का उदय उदारपणियों द्वारा हुआ था और इसमें धार्मिक कट्टरता का स्पष्ट विरोध है। अपने गरल जीवन के कारण साधारण जनता पर उनका प्रभाव था तथा यह इस गीमातक पूज्य स्वीकारे जाते थे कि उनके चमत्कार की कहानियाँ तब प्रचलित हो गई थीं। अल्ताह को प्रेम से प्राप्त करने के लिए उन्होंने अहं के धिलीनीकरण का आग्रह किया, क्योंकि 'मैं' के रहते मिलन सम्भव नहीं। दौलाशाही संप्रदाय का विवेचन करते हुए शाहदौला के विषय में रामपूजन निवारो लिखते हैं 'गरीबों के प्रति वे बड़े मदय थे। इमंमं वे जाति, धर्म का कुरास नहीं करते थे। उनकी दृढ़ उदारता ने उन्हें खूब जनप्रिय बना दिया। हिंदू, मुगलमान सभी उनका सम्मान करते थे। उनके शिष्यों में हिंदू भी थे, मुगलमान भी थे'।⁴⁰ स्थिति तो यह है कि अरब देश में जन्मा इस्लाम लंबी यात्रा तय कर आया था और उसमें अनेक प्रकार की जानिया-उपजातियाँ सम्मिलित हो गई थीं। इन परिस्थितियों में उसके लिए अपने कट्टर ढाँचे को बनाए रख पाना कठिन था और इसीलिए सूफियों ने बिना गुला विद्रोह किए, कुरान की अधिक उदार मानवीय व्याख्या की। इस सदर्भ में वाशरा (शरीफत के अनुमार) तथा बेशरा (आजाद) जंगे शब्दों का प्रयोग भी मध्यकाल में किया गया।

सूफी सांस्कृतिक समन्वय के कवि स्वीकारे जाते हैं, पर निर्मुनियों की भाँति उनकी दृष्टि छडनात्मक नहीं है और वे प्रहार करना नहीं चाहते। विनय, सम्पन्न के द्वारा वे आध्यात्मिक जगत का निर्माण करते हैं। चारहवीं शती के अंत में मोईनुद्दीन चिश्ती मु० गोरी की सेना ने साथ आए थे और अजमेर में बस गए थे। तबसे विशिष्टता संप्रदाय के माध्यम से भारत में सूफी मत का ध्यापक प्रचार प्रसार हुआ और भारतीय सूफियों पर सबसे अधिक प्रभाव इसी संप्रदाय का है। अरबी में सूफियों का पर्यायवाची शब्द 'तसब्बुफ'⁴¹ यहाँ पीछे पड जाता है और सूफी भारतीय परिवेश का भी उपयोग करते हैं। जहाँ तक काव्य का संबंध है तेरहवीं शताब्दी में ही सूफी इस क्षेत्र में सक्रिय थे और वे अपने विचारों को रचना के माध्यम से व्यक्त कर रहे थे। सूफियों ने सिंध की राह में प्रवेश किया था, इसलिए वहाँ उसका विपुल साहित्य मिलता है और दक्षिण के कई प्रेमसाहयानों का उत्सुक विद्वानों ने किया है। दक्षिण की अभिव्यक्ति का माध्यम बनानेवाले मुसलमान विचारक किसी न किसी रूप में सूफी परंपरा से संबंधित थे। मुसलमान प्रचारक

और विचारक दक्खन में जिस समय आए, उससे पहले ही सूफी विचार प्रणाली परिपक्व हो चुकी थी।⁵⁰ तेरहवीं-चौदहवीं शती में अमीर खुसरो (1253-1325 ई०) मसनविया लिख चुके थे, पर मौलाना दाऊद के 'चदायन' (14वीं शती) को आरंभिक सूफी प्रेमाख्यान का गौरव दिया जाता है।⁵¹

कबीर के पूर्व सूफियों का जो व्यापक प्रभाव था, उसने इस सजग कवि को प्रेरणा दी होगी। इस सदर्भ में समीक्षक कबीर की रहस्यवादी रचनाओं पर कई प्रकार के प्रभाव देखते आए हैं। एक हिंदू धर्म की निगतिशील प्रवृत्तियों का विरोध करती हुई वह योगमार्गी धारा है जो बौद्धों के अवशेष रूप में उसके कवलित हो जाने के बाद भी चलती रही। इसके अतिरिक्त भारत का अद्वैतवादी दर्शन है, जिसमें आत्मा परमात्मा के आध्यात्मिक मिलन पर बल दिया गया और जिसने सभी निर्गुनियों को प्रभावित किया—ज्ञानमार्गी अथवा प्रेममार्गी। कबीर के रहस्यवादी दर्शन में निष्कल प्रेम की जो प्रगाढ़ता है, वह सूफियों की तन्मयता के निकट है और निश्चित ही 'आध्यात्मिक रति' के प्रसंगों में इसकी सहज अभिव्यक्ति हुई है

दुलहिनी गावहु मगलचार ।

हम घरि आए हो राजा राम भतार ॥

तन रत करि मैं मन रति करिहू, पच तत्त बराती ।

रामदेव मोरे पाहुने आए, मैं जीवन मदमाती ॥

सरीर सरोवर बेदी करिहू, ब्रह्मा वेद उचार ।

रामदेव संग भावर लेहू, धनि धनि भाग हमार ।

सुर तैतीसू कौतिग आए, मुनिवर सहस अठासी ।

कहै कबीर हम ब्याहि चले हैं, पुरिप एक अविनासी ॥⁵²

यहां परिणयप्रसंग को आध्यात्मिक मिलनदृश्य के रूप में अंकित किया गया है—सश्लिष्ट और प्रगाढ़। इसी प्रकार कबीर की रचनाओं में जिस 'आध्यात्मिक वियोग' का उल्लेख है वह भी सूफियों के समीप है। 'पद्मावती' में योगी रतनसेन संपूर्ण विघ्न-बाधाओं को पार करता हुआ ब्रह्मरूपिणी पद्मावती से मिलना चाहता है। गुरुरूप हीरामन शुक् से पद्मावती का सौंदर्यवर्णन सुनकर उसमें जो वियोगक्षण जागता है, उसका वर्णन जायसी ने 'प्रेमखंड' में किया है

सुनतहि राजा गा मुरछाई । जानौ लहरि सुख कैं आई ॥

प्रेम पाव-दुख जान न कोई । जेहि लागै जानै तैं सोई ॥

परा सो पेम-ममूद्र अपारा । लहरहि लहर होई बिसभारा ।

विरह भौर होइ भावरि देई । खिन खिन जाउ हिलोरा लेई ॥⁵³

कबीर में वियोग की स्थिति यह है कि न दिन में सुख है, न रात में, न सुख है न छाया। न जाने कब से राम (ब्रह्म) की प्रतीक्षा करती हुई वियोगिनी आत्मा

मिलन के लिए तड़प रही है, उसे एक क्षण विश्राम नहीं। मृत्यु के अनंतर ही दर्शन होंगे क्या ? इस आध्यात्मिक पीडा को केवल अनुभूति के स्तर पर जाना जा सकता है

चोट सताणी विरह की, सब तन जरजर होइ ।
 मारणहारा जाणिहै, बँ जिहि लागी सोइ ॥
 मव रग तत रवाब्र तन, विरह बजावै नित्त ।
 ओर न कोई सुनि सकै, कै साईं कै चित्त ॥
 विरहा बुरहा जिनि बही, विरहा है सुलितान ।
 जिस घटि बिग्ह न सधरै, सो घट सदा मसान ॥⁵⁴

अध्यात्मदृष्टि और रहस्यचेतना

कबीर आत्मा परमात्मा के आध्यात्मिक मिलन के पक्षधर हैं और शांकरवेदांत अथवा नाथपथियों के समान जगत को मिथ्या मानकर 'माया' से बचने की सलाह देते हैं। उनमें मायानिमित्त ससार की मरणशीलता के यथार्थ दृश्य है काठ की तरह चिता पर जलता अस्थिपजर और घास की तरह जलते केश। यह कर्ण दृश्य देखकर कबीर उदास हो जाता है। मनुष्य की जाति पानी के बुलबुले के समान है अथवा भोर में विलीन हो जाने वाले नक्षत्र की तरह। इस शरीर का गर्व कदापि न करना चाहिए क्योंकि यह क्षणभंगुर है — मरणशील। मायानिमित्त गोचर जगत की मरणशीलता के यथार्थ चित्र उरहेने के मूल में कबीर का उद्देश्य आत्मा को लौकिक विषय-वासनाओं में लिप्त होने से रक्षित करना है। माया विचित्र है, यह किसी को नहीं छोड़ती, यहाँ तक कि देवताओं तक को नहीं। वह 'पापनी' मोहनी है और नारद तक उसके चक्कर में आ गए थे।

माया महा ठगनि हम जानी ।

निरगुन फास लिये वर डौले, बोलै भधुरी बानी ॥

केसव के कमला होइ बँठी, सिव के भवन भवानी ।

पडा के मूरत होइ बँठी, तीरथहू मे पानी ॥

जोगी के जोगिन होइ बँठी, राजा के घर रानी ।

काहू के हीरा होइ बँठी, काहू के कोडी कानी ॥ 1⁵⁵

माया से मुक्ति का उपाय है—शुद्ध ज्ञान की प्राप्ति और इसके लिए सच्चे गुरु की आवश्यकता है। मेरा विचार है कि यहाँ कबीर अपने उस सामयिक परिवेश से विक्षुब्ध हैं जिसमें जादू, टोना टोटका, चमत्कार के सहारे तथाकथित साधु-संत धार्मिक व्यापार करने लगे थे। कबीर की साखियों में डा० श्यामसुंदर दास ने प्रथम स्थान 'गुरुदेव को अंग को दिया है जिसमें 'सतगुरु' को अनंत महिमावान तथा आलोकदाता कहा गया है, वह दृष्टि देता है—ब्रह्म से साक्षात्कार कराता है। गुरु

ज्ञान का प्रकाश देता है जिससे मायाजन्य अधकार मिट जाता है—एक नई दीप्ति छा जाती है। इसीलिए एक स्थान पर कबीर ने गुरु को ब्रह्म से भी पहले स्थान दिया क्योंकि उसी के माध्यम से सर्वोच्च सत्ता से मिलन होना है। फिर एक दोहे में कहा गया

गुरु, गोविंद तो एक है दूजा यहु आकार।

आपा भेट जीवत मरै, तो पावै बरतार ॥^{५६}

किंतु कबीर का बार बार आग्रह है कि होना चाहिए 'सतगुरु' ही। यदि गुरु सच्चा न हुआ तो वह तो डूबेगा ही साथ में चले को भी ले जाएगा। 'दूगू बूडे धार में, चडि पाथर की नाव।'^{५७} निश्चित ही यह मध्यकालीन पाखंडवाद पर आक्रमण है। सच्चे गुरु से विवेक मिलता है, जीव मायामुक्त होता है और ब्रह्म तक जाने का मार्ग खुल जाता है।

कबीर को प्रायः ज्ञानमार्गी कहकर सतोप कर लिया जाता है पर प्रश्न है कि आखिर इस ज्ञान का स्वरूप क्या है? वह कर्मकांड, शास्त्र के विरोध में खड़े होने-वाले कवि हैं, इसलिए पडिताई और पोथियों की रटत विद्या के सहारे कोई 'विवेक' हासिल हो जाएगा—इसकी वह हसी उठाते हैं 'पोथी पडि-पडि जग मुआ पडित भया न कोइ।' 'प्रेम का ढाई आखर' ही ब्रह्म तक ले जाता है। पडित जो कहते हैं, वह सत्य नहीं है 'पडित वाद वदते झूठा।' एक पद में कबीर ने शास्त्र की पडिताई और अनुभव से प्राप्त ज्ञान का अंतर स्पष्ट किया है। तथा-कथित पडितों (अहंकारपरिचालित) को संबोधित करते हुए वह कहते हैं

मेरा-तेरा मनुआ कैसे इक होई रे।

मैं कहता हूँ आखिन देखी, तू कहता बागद की लेखी।

मैं कहता सुरक्षावन हारी तू राख्यी उरझाई रे ॥

मैं कहता तू जागत रहियो, तू कहता है सोई रे।

मैं कहता निर्मोही रहियो, तू जाता है मोही रे ॥

जुगन जुगन समझावत हारा, वही न मानत कोई रे ^{५८}

कबीर पडिताई के स्थान पर नायपथियों के समान आचरण की शुद्धि, इन्द्रिय-निग्रह, समय, साधना, आध्यात्मिकता आदि का आग्रह करते हैं। वह जिस आध्यात्मिक परिवेश का निर्माण करना चाहते हैं वहां 'विवेक' सर्वोपरि है और यही मोक्ष का द्वार है—इसी से जीव ब्रह्म को प्राप्त करता है 'सतो भाई, आई ज्ञान की आधी' और उसके आते ही माया-मोहजन्य अधकार नष्ट हो जाता है, आध्यात्मिक आनंद की वर्षा होने लगती है।

कबीर की आध्यात्मिक चेतना उच्चतर मानवमूल्यों से जुड़ी है और वह कर्मकांड, शास्त्र अथवा अकादमिक पडिताई का निषेध करती है। जिस 'ब्रह्म' को वह प्राप्त करना चाहते हैं, वह अलख निरजन है और केवल ज्ञान से पाया

जा सकता है—गंगास्नान करके नहीं। कबीर किसी व्यवस्थित दार्शनिक विचार-धारा का प्रतिपादन नहीं करना चाहते, पर उनका मतव्य बहुत स्पष्ट और दोटूक है, उसमें कही उलझाव अथवा अनिर्णय नहीं। योग में प्रचलित शब्दावली का प्रयोग करते हुए भी, वह सहज भाषा में अपना आध्यात्मिक मतव्य प्रकाशित करते हैं—जीव, ब्रह्म का अभेदत्व। कबीर का रहस्यवाद भी इस सामाजिक, सांस्कृतिक आशय के कारण सांप्रदायिक नहीं होने पाता और बार बार परम तत्व' अथवा 'महासुख' का प्रतिपादन करता दिखाई पड़ता है।

रहस्यवाद ने अपनी यात्रा का आरंभ धार्मिक, सांप्रदायिक संरक्षण में किया और अडरहिल में इस सदंभ में ईसाई सतों का उल्लेख किया है।⁵⁴ किंतु धीरे धीरे वह धार्मिकता के प्रभाव में विंचित मुक्त हुआ। जब काव्य के भावनाक्षेत्र में उसका प्रवेश हुआ तब रहस्यवाद का मुख्य आग्रह मोक्ष पर न होकर जीव-ब्रह्म के प्रेमाश्रित संबंधों पर हुआ। इस क्षेत्र में सूफियों ने प्रेमपरक एक संपूर्ण प्रतीक जगत ही निर्मित कर लिया जिसके सहारे वे अपने मनोवाञ्छित आशय की व्यंजना कर सकते थे। कबीर की रहस्यवादी चेतना, योगभारिण्या के अनेक शास्त्रीय शब्दों का प्रयोग करते हुए भी, जहां तक उसकी रागमयता का प्रश्न है, सूफियों के अधिक निकट है। इस दृष्टि से कबीर का जीव विवेक अथवा ज्ञान के साथ मायामुक्त होकर ब्रह्म तक पहुंचने की आध्यात्मिक पथरेखा तो पा जाता है, पर उसे सदैव के लिए प्राप्त करता है अपने प्रेमभरे हृदय के बलवृत्ते पर ही—इसी प्रकार वह एकाकार हो सकता है। इस सदंभ में कबीर के वे अशब्द उपयोगी हैं जहां उन्होंने अपनी आत्मा को राम की 'घड़रिया' माना है—आध्यात्मिक दापत्य का प्रतीक। इस दृष्टि से कबीर और सूफियों की रहस्यवादी चेतना में पर्याप्त साम्य है जिसे सभी ने स्वीकारा है। कबीर ने रहस्यवाद को सांप्रदायिक प्रतिबंधों से मुक्त कर एक नया आध्यात्मिक अर्थ दिया और उसे मध्यकालीन काव्य में उनके विशिष्ट प्रदेय रूप में स्वीकारना चाहिए—सूफियों के समान।

जुझारू स्वर और सामाजिक चेतना

कबीर के काव्य में मध्यकाल, सकेत से ही सही पर अपने नग्न यथार्थ में प्रक्षेपित हुआ है। इस दृष्टि से वह अपने समय के सबसे सजग कवि हैं और जहां तक सामाजिक भयावहता पर आक्रमण करने का प्रश्न है, वह तुलसी से आगे निकल जाते हैं। जैसा कि सकेत किया जा चुका है कबीर का संपूर्ण परिवेश उन्हें सामान्य-जन से जोड़ता है और प्रकाशवद गुप्त जैसे प्रगतिवादी समीक्षकों ने उन्हें 'जनवादी कवि' घोषित करते हुए लिखा है 'जीवनपर्यंत अपनी अटपटी, सधुन कड़ी भाषा में कबीर उत्तर भारत की जनता को सीख देते रहे। सुकरात के समान वह कड़वी बातें कहते थे। उनके विद्रोही हृदय का स्वर तत्कालीन शासन

व्यवस्था और सामाजिक व्यवस्था पर तीव्र आपात करना था।⁶⁰ कबीर अपने सामाजिक परिवेश के प्रति सबसे सचेत कवियों में हैं और उस विषय व्यवस्था के प्रति उनमें तीव्र अगतोष है। उनकी विद्रोही चेतना में तीव्र प्रतिक्रियाएँ उपजती हैं और वह ठेठ भाषा में समाज की जंत्र-मान्यताओं पर आक्रमण करते हैं। इस दृष्टि में वह मध्यकाल के सबसे जुलूस कवि हैं।

कबीर की यह सामाजिक चेतना उन्हें आज भी सबसे प्रासंगिक कवियों की पंक्ति में ला बिठाती है और कहा जा सकता है कि मध्यकाल ने उनकी प्रगल्भ वाणी के माध्यम से अपनी विद्रोहीशीलता को सबसे तीव्र अभिव्यक्ति दी है। जिस दृष्ट से वह एकाकार होना चाहते हैं, उमें भी उन्होंने नहीं बरखा और माया के प्रसंग में कहा कि 'रमैया की दुनहिन सूटा बाजार।' वाणी छोकबर मगहर की ओर प्रस्थान करने का सफल प्रकारांतर में 'राम' को चुनौती है कि क्या आभ्यंतर की शुचिता मोक्ष की निर्णायक है अथवा पुराणवर्णित तपाकथित तीर्थस्थल। कबीर के समय का समाज हिंदू-मुस्लिम टकराहट में गुजर रहा था, यद्यपि विद्वेनाओं का आरंभिक आवेश कुछ कम हो चला था और सहअस्तित्व के सूत्र तनासे जा रहे थे। समस्त अपने पीरोहित्य को सुरक्षित रखने के लिए दोनों धर्मों के कट्टर-पथी जातीय सीमंतस्य की दिशा में सक्रिय न थे, इसमें उनके एकाग्रित्य के लडखडाने का घतरा था। कबीर जिस जुलाहा जाति में जन्मे थे, वह सर्वहारा तो थी ही, उमें संतर हिंदू-मुस्लिम का प्रश्न भी उठाया जाता रहा है। कबीर ने स्वयं को इन संधीर्णता में मुक्त करते हुए आध्यात्मिक स्तर पर अद्वैतवादी ढंग से 'अनघ निरजन' का प्रचार किया। उन्होंने कहा

एक निरजन अलह मेरा, हिंदू तुरक दुहू नहि मेरा।

राखू व्रत न महरम जाना, तिसही मुमिरू जो रहै निदाना।

पूजा करू न निमाज गुजारू, एक निराकार हिरदे नमसकारू।

ना हज जाऊ न तीरथ पूजा, एक पिछाण्या ती क्या दूजा।

कहै कबीर भरम सब भागा, एक निरजन सू मन लागे ॥⁶¹

जातिवाद पर कबीर ने सबसे तीव्र आक्रमण किया। इस संबंध में आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी ने उनके परिवेश का सचेत करते हुए कहा है।

कबीर उस समाज में पालित हुए थे जो न तो हिंदुओं द्वारा समाप्त था न मुसलमानों द्वारा पूर्ण रूप से स्वीकृत। यह कुल परंपरा से ज्ञानार्जन के अयोग्य समझा जाता था। नाम मात्र की मुसलमान इस जुलाहा जाति के रक्त में प्राचीन योगमार्गीय विश्वास पूरी मात्रा में वर्तमान था पर शास्त्र-ज्ञान प्राप्त करने का दरवाजा उसके लिए खल ही था। ये गरीबी में जनमते थे, गरीबी में ही पलते थे और उसी में मर जाया करते थे। ऐसे कुल में पैदा हुए व्यक्ति के लिए कल्पित ऊच-नीच भावना और जातिव्यवस्था का

फौलादी ढाचा तकं और बहस की वस्तु नहीं होती, जीवन-मरण का प्रश्न होता है।⁶²

ऐसी विपरीत परिस्थितियों में कबीर अपने गहरे आत्मविश्वास को लेकर चले और उन्होंने वर्ण, वर्ग में विभाजित समाज व्यवस्था पर निर्भय प्रहार किए।

कबीर हिंदू-मुसलमान दोनों को फटकारते हैं—क्यों व्यर्थ वे मिथ्याडंबर में पड़े हुए हो, ईश्वर तो एक है। सघर्ष अवतार और मूर्ति को लेकर है इस्लाम मूर्ति-भजक है और हिंदू बिना देवी-देवता के रह नहीं सकते। इससे मुक्ति पाने का एक ही उपाय है—निराकार की उपासना। बर्मकांड से मुक्ति नहीं प्राप्त हो सकती, उपास, तीर्थाटन, रोजा, नमाज सब व्यर्थ है। बाह्याचार से आडंबर फैलता है और भारतीय मध्यकाल में स्थिति इतनी दयनीय हो गई थी कि सारा धार्मिक वातावरण ही भ्रष्ट हो गया था। कबीर कहते हैं कि साधु की जाति न पूछो, उसका ज्ञान जानने की चेष्टा करो। मच्चा पीर वह है जो दूसरो की पीडा जानता है। वह प्रश्न करते हैं कि 'हिंदू तुरक कहा ते आए किनि एह राह चलाई।'⁶³ समकालीन परिवेश का चित्रण करते हुए वे बनारस की भ्रष्ट धार्मिक व्यवस्था का दृश्य उपस्थित करते हैं

गज साढे तैं तैं घोतीआ तिहरे पाहन नग ।

गाली किन्हा जपमालीआ लौटे हाथ निवग ।

ओइ हरि के सत न आखी अहि बनारसि के ठग ॥

अंसे सत न मो कउ भावहि ।

ढाला सिउ पेडा गटकावहि ।

वासन माजि चरावहि ऊपरि काठी घोइ जलावहि ।

वसुधा खादि करहि दुई चूल्हे सारे माणस खावहि ॥

ओइ पापी सदा फिरहि अपराधी मुखहु अपरस कहावहि ।

सदा सदा फिरहि अभिमानी सगल कुटुब डुवावहि ।

जितु को लाइआ तित ही लाग तैसे करम कमावैं ।

कहु कबीर जिमु सतगुरु भेटैं पुनरपि जनम न पावैं।⁶⁴

'साढे तीन गज की घोती, पैरो में तिहरे ताने, गले में माला, हाथ में लोटा। इन्हे सत न कहना चाहिए, ये बनारसी ठग हैं। टोकरे भर पेडा गटक जानेवाले ठग अच्छे नहीं। बरतन माजकर छिपकर खाना खाना, लकड़ियों को धोकर जलाना जैसे मिथ्याडंबर।' कबीर पूरे पद में रगेसियार पाखंडियों को बेनकाब करते हैं।

कबीर मध्यकाल में सांस्कृतिक, जातीय सौमनस्य की मशाल लिए खड़े हैं और जानते हैं कि एक ईश्वर के सहारे ही सबको प्रेम बधन में बाधा जा सकता है। वह दोनों जातियों को फटकारते हैं, आडंबरियों से बचने की शिक्षा देते हैं

और 'साखी' के माध्यम से अपनी बात कहते हैं, पर वह स्वयं को संबोधित करके भी बहुतेरी चेतावनी देते हैं। कबीर ने निर्भय स्वर में घोषणा की कि 'वेद कतेव इफतरा भाई, दिल का फिकरू न जाई।' वेद, कुरान झूठे हैं, इनसे हृदय की चिंता नहीं मिटती। 'कबीर वाङ्मय' के संपादकों का मत है कि 'कबीरदास ने तीन पद्धतियों का प्रायः विरोध किया है। वे हैं कर्मकांड अर्थात् यज्ञादि, शाक्तपद्धति अर्थात् बलि आदि और वैष्णवों की नवघा भक्ति।'⁶⁵ कबीर जुझारू कवि होने के कारण सामाजिक झुंटाचार पर तीखा आश्रमण तो करते हैं, पर उनकी दृष्टि केवल नकारात्मक नहीं है, वह विकल्प प्रस्तुत करने का सामर्थ्य भी रखते हैं। भोग, आडंबर, जातिवाद, सशय में फसे हुए मध्यकाल का सकेत वह स्थान स्थान पर करते हैं और अपना विक्षोभ व्यक्त करते हैं। पर वह एक नए आध्यात्मिक समाज की कल्पना कर सकने की रचनात्मक दृष्टि भी रखते हैं और उनका मानवमूल्यों पर आश्रित अध्यात्म पथ इसी दिशा में एक प्रयत्न है, यद्यपि उसकी कुछ रेखाएँ ही उनमें उपलब्ध हैं, संपूर्ण दर्शन नहीं। यहाँ जातियों के बंधन नहीं होंगे, ऊँच-नीच, गरीब-अमीर का अंतर न होगा और ईश्वरप्राप्ति के लिए कर्मकांड की जरूरत न होगी। यह कबीर का ब्रह्ममय अध्यात्मलोक है, पर जिसमें रहस्यवादी सकेतो के बावजूद लोकजीवन की सदाशयता उपस्थित है। निश्चित है कि एक बार 'विवेक' जागृत हो जाने पर 'इलहाम' होने पर जीव जम स्थिति में पहुँच जाता है कि 'मन मस्त हुआ तत्र क्यो बोले।' प्रकारांतर से कबीर मध्यकालीन भोगवाद को चुनौती देते हैं—हाथ लुकाठी लेकर वह भी सरे बाजार। विवेक प्राप्त होने की स्थिति का पद है :

अब मैं पाइबौ रे पाइबौ ब्रह्मगियान ।

सहज समाधिँ सुख मैं रहिबौ, कोटि बलप विधाम ॥

गुरु कृपान कृपा जब कीन्हौ, हिरदै कवल बिगासा ।

भागा भ्रम दसौँ दिमा सूझा, परम जोति प्रकासा ॥

मूतब उठ्या घनक बर लीयै, काल अहेडी भागा ।

उदया सूर निस किया पयाना, सोवत यँ जब जागा ॥⁶⁶

कबीर के काव्य में दो छोर दिखाई देते हैं—सामाजिक सरोकार जिसकी अभिव्यक्ति के लिए वह व्यंग्य तक का सहारा लेते हैं और रहस्यवादी चेतना जहाँ वह आध्यात्मिक उच्चाइयों का बखान करते हैं। पर मेरे विचार से इनमें ऐसा तात्त्विक विरोध नहीं है कि अधिक टकराहट की गुंजाइश हो अथवा कवि में अंतर्विरोध प्रतीत हो, क्योंकि दोनों के मूल में एक ही आशय सक्रिय है—उच्चतर मानवीय मूल्यों की तलाश। कबीर हिंदू-मुसलमानों दोनों से कहते हैं: ईश्वर को देवालय, मस्जिद में मत खोजो, वह मृगनाभि की कस्तूरी के समान भीतर ही वास करता है। चेतना का यह आभ्यंतरीकरण जातीय सौमनस्य के साथ साथ एवेश्वरवाद

का भी प्रचार करता है :

तुरक मसोति देहू रै हिंदू, दहूठा राम गुदाई ।
जहा मसोति देहुरा नाही, तहा बाबी ठफुराई ॥
हिंदू तुरक दोऊ रह तूटी, पूटी अरु वनराई ।
अरघ उरघ दमहू दिम जित, तित पूरि रह्या राम राई ॥
कहै कबीरा दास फरीरा, अपनी रहि चनि भाई ।
हिंदू तुरक वा करता एवै, ता गति लखी न जाई ॥१७

रचनासंसार

कबीर में वार वार ईश्वर की अद्वैतता का बखान है 'दोह कहैं तिनही को दोजख' (नरक) । इसके मूल में सामाजिक-आध्यात्मिक दृष्टियाँ समान रूप से सन्निहित हैं । कबीर ने अपने सांस्कृतिक आशय की अभिव्यक्ति के लिए स्वयं अपना माध्यम चुना और 'जनभाषा' के ठेठ देसी रूप को अपनाया । जिसे आचार्य शुक्ल सधुक्कड़ी भाषा कहते हैं, वह वास्तव में जनता के जीवन से प्राप्त की गई सामान्यजन की बोली है, जिसे उन्होंने काव्य का माध्यम बना लिया है । पंजाबी, राजस्थानी, अवधी, ब्रज, भोजपुरी, फारसी, अरबी, आदि के शब्द उनकी रचनाओं में आ गए हैं । देशाटन, मतसमाज से संपर्क तथा अनेक प्रकार के वचनों का श्रवण आदि से उन्होंने अपना शब्दसंसार प्राप्त किया होगा । भाषा की सहजता के मूल में कबीर का स्पष्ट सामाजिक आशय है और योग की शब्दावली का प्रयोग करते हुए भी वह इस दिशा में पर्याप्त सजग हैं । कबीर साहित्य के पारिभाषिक शब्दों पर विचार करते हुए विद्वानों ने स्वीकार किया है कि उन्होंने नए सदर्भ में भी इनका प्रयोग करना चाहा है । उन्होंने अजपाजाप, अनहदनाद, अमृत, उन्मनि, खसम, नादविदु, निरजन, सहज, सुरति-निरति आदि शब्दों को लिया है । भाषा की सामाजिकता के लिए कबीर का अध्ययन अपेक्षित है ।

कबीर का रचनासंसार गहरे आत्मविश्राम से निर्मित है और इसके मूल में उनकी उदार मानवीय चेतना सक्रिय है । वह जिस साधारण समाज तक अपनी बात पहुंचाना चाहते हैं, उसके लिए उन्होंने ठेठ देसी शब्दावली को अंगीकार किया और अमूल्य प्रचलित मुहावरे काव्य में ढाल दिए । माटी कुम्हार से कहती है कि तू मुझे क्या रौंदता है, एक दिन ऐसा आएगा जब मैं तुझे रौंदूंगी । दास कबीर ने झीनी झीनी चदरिया बड़े जतन से ओढ़ी और बिना मैली किए ज्यों की त्यों धर दी । गूढ से गूढ तत्वज्ञान को जनभाषा में रोजमर्रा के प्रतीकों के माध्यम से व्यक्त करने में कबीर, तुलसी मध्यकालीन हिंदी काव्य में सर्वोपरि हैं । कबीर दोहा, पद, साखी, रमैनी में सहज भाव से अपना मतव्य प्रकाशित कर देते हैं— न पढ़िताई से आतंकित करना चाहते हैं और न कलावादिता के चक्कर में फसते

हैं। उनमें आध्यात्मिक वियोग का वर्णन भी सामान्यजन के मुहावरे में है
 चकवी बिछुरी रैणि की, आइ मिली परभाति ।
 जे जन बिछुरे राम से, ते दिन मिलें न राति ॥
 अखडिया झाई पडी, पथ निहारि निहारि ।
 जीभडिया छाला पड्या, राम पुकारि पुकारि ॥
 नैना नीलर लाइया, रहट बसै निस जाम ।
 पपीहा ज्यू पिव पिव करौं, कबरु मिलहुये राम ॥⁵⁸

भारतीय धर्मसाधना में आचार्यं हजारीप्रसाद द्विवेदी ने कबीर को बहुत उचा स्यान दिया है। उन्हें फक्कड़, मौजी, मस्तमौला जैसे विशेषण दिए हैं जो किमी व्यक्ति में परम आत्मविश्वास (अहंकार नहीं) से उपजते हैं। मध्यकालीन भक्तिकाव्य में वह एक निर्भय सतकवि के रूप में आलोकित हैं और उन्हें हिंदी का आदिविद्रोही कवि कहा जा सकता है—सजग सामाजिक चेतना से परिचालित। हिंदी की प्रगतिशील चेतना उनसे प्रेरणा पाती आई है।

कबीरपथ

कबीर ने जो साधनाभूमि निमित्त कर दी थी, उसने पथ का रूप ग्रहण किया और उनके व्यक्तित्व के सहारे, 'कबीरपथ' बना। कबीरपथियों की शाखाएँ उत्तरप्रदेश, बिहार से लेकर गुजरात, बाठियावाड़ तक फैली। आचार्यं परशुराम चतुर्वेदी ने इनका परिचय देते हुए, 'अनुराग सागर' के आधार पर द्वादश पथ का उल्लेख किया है।⁵⁹ इनमें धर्मदास द्वारा प्रवर्तित 'धर्मदासी शाखा' का पर्याप्त महत्व है जिसका कार्यक्षेत्र मध्यप्रदेश है। अपने नाम के आधार पर किसी पथ का प्रवर्तन कबीर जैसे उदारचेता का प्रयोजन नहीं रहा होगा, पर शिष्यों ने उनके व्यक्तित्व को केंद्र में रखकर संप्रदाय निमित्त किए, जिनका आरंभिक प्रयोजन तो कबीर की विचारधारा का प्रचार-प्रसार था, पर धीरे धीरे वे सकुचित होते गए। स्थिति में ऐसा परिवर्तन आया कि नानक, दादू आदि को लेकर भी पथ निमित्त हुए। शोधकर्ताओं ने इनकी सभी सूची दी है। पथ कबीरपथ, नानकपथ, लालपथ, दादूपथ, वावरीपथ, मलूकपथ, गरीबपथ। संप्रदाय निरजनी संप्रदाय, बाबालाली संप्रदाय, धामी संप्रदाय, मत्तनामी संप्रदाय, दरियादासी संप्रदाय, दरियापथ संप्रदाय, जिवनारायणी संप्रदाय, चरणदासी संप्रदाय, रामसनेही संप्रदाय। इनमें अधिकांश पर कबीर के व्यक्तित्व की छाया मौजूद है और इस जागरूक रचनाकार की सामाजिक चेतना को सभी ने सराहा है।

सूफ़ी रचनाएँ

सांस्कृतिक समन्वय के क्षेत्र में रामानंद, कबीर ने प्रातिकारी रख अपनाया पर

सूफियो ने उस आशय तक पहुँचने के लिए प्रेमपथ का महारा लिया। प्रायः निर्गुण काव्यधारा का विवेचन करते हुए उसके ज्ञानमार्गी, प्रेममार्गी विभाजन कर दिए जाते हैं और प्रथम का सबध कबीर से तथा दूसरे का सूफी कवियों से स्थापित किया जाता है। मेरे विचार से यह सुविधा के लिए किया गया एक प्रकार का कृत्रिम वर्गीकरण है, क्योंकि स्थिति तो यह है कि साकार निराकार का द्वंद्व भी उतनी विभाजक रेखाओं का पक्षधर नहीं जैसा कि कुछ विद्वानों द्वारा रेखांकित किया जाता है। नामदेव अथवा कबीर भी तुलसी के समान 'राम नाम' का महत्त्व प्रतिपादित करते हैं और तुलसी राम के अवतारी रूप के बावजूद 'सगुनहि, निगुनहि नहि कछु भेदा' की बात करते हैं।

सूफियो ने प्रेम से ईश्वर अथवा ब्रह्मप्राप्ति का प्रचार किया पर यह मात्र भावावेश नहीं है। इसके लिए किसी गुरु, पीर, आलोकदाता की आवश्यकता होती है जो हृदय में अनुराग का बीजारोपण करे। प्रायः प्रेमदर्शन की चर्चा करते हुए उसके विवेकपक्ष को विस्मृत कर दिया जाता है। रतनसेन के मन में पूर्वानुराग का भाव हीरामन सुग्गा जगाता है और वही पथप्रदर्शन करता हुआ उसे पचावती तक पहुँचाता है। सूफी साधना में प्रेम के साथ ही ज्ञान, विवेक की भी स्वीकृति है। सूफियो ने ज्ञान के दो विभाजन किए 'इल्म'—लौकिक ज्ञान तथा 'मारिफ'—अध्यात्म ज्ञान और ईश्वरप्राप्ति के लिए 'मारिफ' की आवश्यकता होती है। इस प्रकार ज्ञान और प्रेम की धाराएँ एक दूसरे की पूरक भी कही जा सकती हैं।

भारत में सूफिया का प्रवेश इस्लाम के साथ हुआ, विशेषतया सिंध प्रांत में। इसीलिए सिंधी, पंजाबी में सूफीकाव्य पढ़ने आरंभ हुआ और हिंदी में वह लगभग तेरहवीं शती में अधिक सक्रिय हुआ। विद्वान भारत में सूफीमत के प्रभावी ढंग से प्रवेश होने का समय बारहवीं शती मानते हैं। भारत में चार मुख्य सूफी संप्रदाय हैं चिश्ती, मुहरवर्दी कादिरि और नवशब्दी। यों उबैसी, शतारी आदि संप्रदायों के भी उल्लेख मिलते हैं। इन सबमें सर्वाधिक प्रभाव चिश्ती संप्रदाय का है जिसके प्रवर्तक हैं—ख्वाजा आवू इशाक शामी चिश्ती (मृत्यु 966 ई०)। उनके शिष्य ख्वाजा मुईनुद्दीन चिश्ती 1190 ई० में भारत आए और अजमेर एक महत्वपूर्ण सूफी केंद्र बना। इस क्रम में शेख निजामुद्दीन औलिया (जन्म 1238 ई०) की गणना अपने समय के प्रसिद्ध सूफी सत्तों में की जाती है। 'वह हिंदुस्तान के मुसलमानों के इतिहास में एक महान आध्यात्मिक शक्ति प्रस्तुत करते हैं। उनके शिष्य सारे देश में फैल गए। उनके व्यक्तित्व तथा धार्मिक दृष्टिकोण ने हिंदुस्तान में चिश्ती संप्रदाय की लोकप्रियता को सुदृढ़ कर दिया।'⁷⁰

सूफी चिंतन

सूफी चिंतन यद्यपि मूलत इस्लामी है, पर वह 'वेशरा' भी है, अर्थात् कुरान, हदीस से स्वतंत्र होकर भी चिंतन करता है। इसी कारण कई बार कट्टरपथियों द्वारा सूफियों का विरोध हुआ। सूफी कुरान को स्वीकार करते हुए 'सादा जीवन' दिताते थे, लगभग वैरागी जैसा। अल्लाह को उन्होंने सर्वोपरि माना—अपड, अविभाज्य, परमज्योति, सर्वशक्तिमान। कुरान में अल्लाह को 'आसमान और जमीन की रक्षनी' कहा गया है।⁷² सूफियों की इस एगेश्वरवादी विचारणा पर विद्वानों ने भारतीय अद्वैत भावना का भी प्रभाव देखा है और जायसी के सदमं में इसका विशेष उल्लेख किया है। अल्लाह को सर्वोच्च सत्ता के रूप में स्वीकार कर सूफियों ने पैगंबर मुहम्मद को 'अल्लाह के नूर' रूप में चित्रित किया, जो विद्याता की ज्योति पृथ्वी पर लाते हैं। 'पद्मावत' के आरंभ में इसकी चर्चा है। उन्होंने सृष्टि को उस सीमा तक त्याग्य नहीं माना, जैसा कि मायावादी दृष्टि में वर्णित है, पर जीव और ईश्वर के मिलन में लौकिक सबंध बाधा उपस्थित करते हैं—शंतान की तरह। इसीलिए सूफियों ने लौकिक प्रतीकों को अनौकिक, आध्यात्मिक अर्थ में प्रयुक्त किया और कबीर के समान स्त्री पुरुष के रागात्मक सबंधों को ईश्वर के लिए अपनाया। प्रश्न है कि आखिर जीव का ब्रह्म से मिलन कैसे हो जो मानवचेतना का चरम लक्ष्य है। इसके लिए 'हस्ती का पना होना' अथवा अह का विलीनीकरण ईश्वरप्राप्ति के लिए आवश्यक है।

सूफियों की प्रेमभावना चिंतन के क्षेत्र में उनका विशिष्ट प्रदेय है, जिसे सपूर्ण, वेशतं समर्पण कहा जा सकता है। अत्यंत विनीत भाव से, अपनी दीनता को लिए हुए, प्रेमी जीव अपने प्रिय आराध्य के सम्मुख उपस्थित होता है—बिना किसी कर्मकांडी आडंबर के—वहा केवल सच्ची भावना का सहारा है। दैन्य, समर्पण पर आश्रित सूफीभावना की परीक्षा उस समय होती है जब ईश्वर को पाने के लिए जीव की आत्मा आध्यात्मिक वियोग से गुजरती है। किंतु यह अनिवार्य क्षण है, इसके बिना रहस्यवाद अपनी परिणति नहीं प्राप्त कर सकता और इसीलिए यह 'विरह' प्रीतिकर है क्योंकि इसी के माध्यम से आनंद की उपलब्धि होगी। 'मआरिफत' का सबंध अल्लाह के प्रेम अथवा अनुग्रह से जोड़ा जाता है⁷³ जिसे प्राप्त करना जीव का लक्ष्य है। आत्मा जब ईश्वर के वियोग में विलाप करती है, उसके मार्मिक चित्रण के लिए सूफी काव्य ससार में प्रसिद्ध है। इसकी पुष्टि आर० ए० निकल्सन ने अपने ग्रंथों में की है। विद्वानों ने सूफियों की प्रेमवल्पना और भारतीय भक्तिभावना में समानता भी देखी है।⁷⁴

सूफी साधना ने क्रमश अपना एक समृद्ध चिंतन पक्ष निमित्त किया, यद्यपि उसे इस सीमा तक अकादमिक अथवा शास्त्रीय नहीं हो जाने दिया गया कि

उसकी रचनात्मक सभावनाएँ ही समाप्त हो जाएँ। यदि ऐसा होता तो उसमें मसनवी की वह श्रेष्ठ परंपरा न मिलती जिसमें भारतीय कवियों के अतिरिक्त, उमर खंयाम, सादी, हाफिज, फरीदुद्दीन अत्तार, जलालुद्दीन रूमी, सनाई, निजामी, जामी आदि के शानदार हस्ताक्षर हैं। सूफियों का एक संपूर्ण शब्दजगत और प्रतीक कोष है जिसे शताब्दियों में संचित किया जाता रहा है। चेंप्टा बरके विद्वानों ने इनके भारतीय समानार्थी प्राप्त किए हैं—नफस (अह), कत्व (हृदय), सिरं (ज्ञान), आरका (अनुभूति) आदि। सूफी साधना में सात सोपान पार करके फिर चार मुख्य चरण हैं शरीयत—धर्मग्रन्थ का पालन, तरीकत—सर्वोच्च सत्ता का ध्यान, हकीकत—परमसत्ता का ज्ञान और मारिफत—परमसिद्धि की अवस्था। सूफी हृदयपक्ष का आग्रह करते हुए भी तिलवत अथवा कुरानपाठ की बात करते हैं, इसी प्रकार जिक्र (स्मरण), फिक्र (चिंतन अथवा ध्यान), समा (भजन-कीर्तन), अवरद (प्रार्थना) आदि की चर्चा भी उन्होंने की है। सूफियों ने अपने चिंतनपक्ष को अभिव्यक्ति के लिए एक विस्तृत प्रतीकजगत निर्मित किया जिसमें लौकिक के माध्यम से अलौकिक, आध्यात्मिक सकेत किए गए।¹⁴ ये प्रतीक प्रेमभावना को केंद्र में रखकर चलते हैं और यहाँ प्रिय प्रिया के संबंधों की सर्वाधिक चर्चा हुई है—आशिक, माशूक। शराब ईश्वरप्रेम की मदिरा में रूपांतरित हुई और खुदा को स्त्रीपात्र के रूप में चित्रित किया गया है। अल्लाह के जमाल अथवा माशूक के हुस्न पर निसार होने में जीव सुख मानता है। सूफियों का प्रतीकसार इतना प्रभावी है कि मध्यकालीन हिंदी कवि के लिए उससे किनाराकशी कर जाना संभव नहीं।

सूफियों का दर्शनचिंतन जब रचना में अवतरित हुआ, विशेषतया काव्य में, तब कवियों ने सर्वाधिक प्रेरणा उसके मानवीय आधार से प्राप्त की। अपनी मानवीय उदारता, विनयशीलता, सहजता में सूफी चिंतन अरब, फारस में पर्याप्त लोकप्रियता पा चुका था और जब वह भारत में अधिक सन्निध्य हुआ तब चिंतन तथा काव्य दोनों क्षेत्रों में वह कई ऊँचाइयाँ पार कर चुका था अर्थात् उसकी प्रशस्त पृष्ठभूमि थी। सूफियों की उदार दृष्टि ने रचनाकारों को विशेष रूप से आकृष्ट किया, इसमें सन्देह नहीं। सूफीमत पर विचार करते हुए निकल्सन ने 'इसाइक्लोपीडिया' के अपने निबंध में लिखा है कि अरबी लेखक जाहिद बसरा ने (869 ई० में) 'सूफी शब्द का सर्वप्रथम प्रयोग करते हुए सूफियों को 'पवित्रतम' घोषित किया। जहाँ तक भारत में सूफी प्रभाव का संबंध है, इसमें सन्देह नहीं कि उन्होंने भारतीय जनमानस को अपनी उदार मानवीयता से प्रभावित किया। उनका वैशिष्ट्य यह है कि उन्होंने हिंदू लोककथाओं को यही की सहज भाषा में व्यक्त किया। विद्वान स्वीकारते हैं कि सूफियों की उदारता, उनका सतो जैसा जीवन तथा भारतीय विचारधारा के साथ साम्य होने के कारण इन सूफी साधकों

के प्रति लोगो की श्रद्धा बढ़ी। जातीय सौमनस्य के शोक में सूफियो का महत्वपूर्ण प्रदेय है और उनकी रचनाएँ सांस्कृतिक मेल-जोल का प्रामाणिक दस्तावेज।

प्रेमाख्यानक काव्य

हिंदी सूफी काव्य फारसी सूफी काव्य से प्रेरणा लेकर अग्रसार हुआ पर उसने भारतीय परिवेश को स्वीकार किया। फारस में सूफी रचनाएँ काव्य, जीवनी, निबन्ध अनेक रूपों में प्राप्त होती हैं और सूफियो ने अपने दर्शन का प्रतिपादन उनके माध्यम से किया है। काव्य में मगनवी सपूर्ण काव्य होता है तथा प्रायः उससे काव्यगरिमा की ध्वनि आती है। इनमें सर्गों के सहारे काव्यरचना होती है, जिसका एक निश्चित रूपाकार है ईश्वर वदना, पैगंबर स्मरण, शाहेवक्त, काव्यप्रयोजन आदि। जलालुद्दीन रूमी की 'मसनवी' को धर्मग्रन्थ के समान आदर मिला। सनाई, अत्तार आदि श्रेष्ठ मसनवीकारों के रूप में स्वीकृत हैं। हिंदी में अमीर खुसरो ने फारसी तथा हिंदी में प्रेमाख्यानक काव्य रचे और उन्होंने स्वयं स्वीकारा है कि इसकी प्रेरणा उन्हें फारसी सूफी काव्य से मिली। उसमें हम फारसी-हिंदी का समन्वित शिल्प देख सकते हैं। रिजवी का मत है कि हिंदी शब्दों का फारसी छंदों में उचित प्रयोग न हो सनता था, अतः अमीर खुसरो ने देवलदी के स्थान पर दिवलरानी लिखा है।⁷⁵

सूफियो ने भारतीय परिवेश में सूफीकाव्य को एक नया देसी व्यक्तित्व दिया और सांस्कृतिक शोध में यह उनका महत्वपूर्ण प्रदेय है। लोकजीवन में चली आती हुई प्रेम कहानियों के माध्यम से उन्होंने आध्यात्मिक प्रेम की व्यंजना की और उन्हीं के द्वारा अपनी सूफी साधनापद्धति का भी प्रकाशन किया। प्रेमाख्यानक काव्य परंपरा के स्रोत यद्यपि संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश में खोजे जाते हैं, पर उसे पूर्णता पर पहुँचाने में हिंदी सूफी कवियों का विशिष्ट योगदान है। सूफी प्रेमाख्यान लोककथा का आश्रय लेकर चले पर उनमें फारसी मसनवी पद्धति का शिल्प अपनाया गया। इनका शिल्प फारस से पाया गया है पर इसमें कहानी भारतीय लोकजीवन की है। स्वाभाविक है कि देसी परिवेश को उन्होंने स्वीकृति दी और यहाँ के पाठ ग्रहण किए और भारतीय प्रकृति तथा जीवन के मध्य उन्हें चित्रित किया।

मुल्ला दाऊद को सूफी प्रेमगाथा का प्रथम कवि स्वीकारा जाता है और कहा जाता है कि वह अमीर खुसरो का समकालीन था। 'बदायन' का संपादन करते हुए परमेश्वरी लाल गुप्त ने लिखा है कि 'सामान्य जनता में भी यह काव्य काफी लोकप्रिय था, यह बात तो अबदुर्कादिर बदायूनी ने स्पष्ट शब्दों में लिखी ही है। इस ग्रन्थ की अधिकांश प्रतियों का सचित्र होना भी, इस बात का समर्थन करता है।'⁷⁶ सूफी प्रेमाख्यानो की परंपरा काफी विस्तृत है और उत्तर तथा

दक्षिण में उनका विकास किंचित् पृथक् ढंग से हुआ है। निजामी का 'मसनवी कदमरान व पदमरान', फिरोज का 'यूसुफनामा', असरफ का 'नौसरहार' दक्खिनी हिंदी के आरंभिक आख्यानक काव्य स्वीकारे जाते हैं। शिवसहाय पाठक ने दक्षिण के मसनवियों की एक लंबी सूची दी है। दक्खिनी निजामी का 'कदमरावत ओ पदम' (1460-62 ई०), शाह हुसैनी का 'बशीरतुल अनवर' (1563 ई०), गवासी का 'सैफुल्मुल्क व वदी पुज्जमाल' (1626 ई०), मुल्ला बजही का 'सवरम' (1636 ई०), मुजीमी का 'चदरवदन व माहियार' (1640 ई०), नुसरत का 'गुलसने इश्क' (1557 ई०), तवई का 'किस्सा बहराम वो गुल अदाज' (1660 ई०), गुलामअली का 'पदुमावत' (1666 ई०), हाशिमि का 'यूसुफ ओ जुलेखा' (1680 ई०) आदि। श्रीराम शर्मा ने इनमें से कुछ का विवेचन अपन ग्रंथ 'दक्खिनी हिंदी का साहित्य' में किया है और उनकी टिप्पणी है कि "आख्यानकाव्यों का युग मीरा हाशमी ('यूसुफ ओ जुलेखा' का रचयिता) के साथ समाप्त होता है और 'यूसुफ ओ जुलेखा' की गणना इस समय के श्रेष्ठ काव्यों में होती है।" उत्तर के प्रेम आख्यानक काव्यों में प्रसिद्ध हैं। मुल्ला दाऊद का 'चदायन' (1380 ई०), कुतुबन का 'मुगावती' (1504 ई०), जायसी का 'पद्मावत' (सोलहवीं सदी), मल्लन का 'मधुमालती' (1545 ई०), उसमान का 'चित्तावली' (1613 ई०), शेख नबी का 'ज्ञानदीप' (1619 ई०) आदि।

जायसी

मलिक मुहम्मद जायसी हिंदी सूफी काव्य के अन्यतम शिखर स्वीकारे जाते हैं और सभी विद्वानों ने उन्हें सराहा है। वास्तविकता यह है कि जायसी के व्यक्तित्व में केवल सूफी काव्य ही अपनी सर्वोत्तम अभिव्यक्ति नहीं प्राप्त करता बल्कि हिंदू-मुस्लिम सत्कृतियाँ अपना पायँब्य खोकर 'पद्मावत' जैसी विशिष्ट रचना में विलयित होती हैं। यह जायसी का सांस्कृतिक प्रदेय है—भारतीय जनजीवन में प्रचलित इतिहास और कल्पना की मिलनभूमि पर स्थित—पद्मावती की कथा तथा उसके माध्यम से आध्यात्मिक प्रेम की व्यञ्जना। आचार्य शुक्ल ने नागमती के विरहवर्णन के प्रसंग में महत्वपूर्ण टिप्पणी की है और 'भारतीय हृदय की साहचर्य भावना' से कवि की सांस्कृतिक उदारता का संकेत किया है तथा उसकी प्रशंसा में ही एक वाक्य में तीन बार 'अत्यंत' त्रिया विशेषण का प्रयोग।

मलिक इनके वंश की उपाधि है और अवध के जायस स्थान से संबंधित होने के कारण मलिक मुहम्मद 'जायसी' हुए। पद्मावत के 'स्तुतिखंड' में जायसी ने स्वयं अपनी जीवनरेखाओं के विषय में कतिपय संकेत किए हैं, उनकी एक आख में ही ज्योति शेष थी—'एक नैन कवि मुहम्मद गुनी।' शाहबक्त् के रूप में उन्होंने शेरशाह (1540-45 ई०) का उल्लेख किया है 'सेरसाहि देहनी मुलतानू।' पीर

सैयद अशरफ ने उनका पथप्रदर्शन किया। यद्यपि जायसी ने 'गुरु मोहदी' का भी उल्लेख किया है।

सैयद अमरफ पीर पियारा। जेहि मोहि पथ दीन्ह उजियारा ॥

गुरु मोहदी सेवक मैं सेवा। चले उताइल जेहि कर सेवा।⁷⁷

जायसी ने यद्यपि कई सूफी सतो का उल्लेख किया है, जैसे सैयद अशरफ जहागीर का नाम लगभग सभी ग्रंथों में आया है पर वह निजामुद्दीन औलिया की शिष्य-परंपरा में थे और 'चित्तरेखा' का संपादन करते हुए शिवमहाय पाठक ने मुही-उद्दीन महदी को उनका गुरु स्वीकारा है, जिनका उल्लेख 'पद्मावत', 'अग्ररावट' 'चित्तरेखा' में मिलता है⁷⁸ 'चले उताइल मोहदी सेवा'⁷⁹ तथा 'मोहदी गुरु शेष बुरहानू। कालपि नगर तेहिक अस्थानू।'⁸⁰ शेष जीवनरेखाएँ तो रचना के लिए बहुत प्रासंगिक नहीं हैं, पर वह निश्चित ही सूफी सतो के समान सीधा-सादा जीवन बिताते होंगे और अंतिम दौर में उन्होंने वैराग्य ग्रहण किया था 'भा वैराग बहुत सुख पाएइ।'⁸¹ जायसी का समय 1476 ई० स 1542 ई० स्वीकारा जाता है और कई विद्वान इसका समर्थन करते हैं।

'पद्मावत'

जायसी की रचनाएँ हैं 'पद्मावत', 'अग्ररावट', 'आखिरी कलाम', 'चित्तरेखा', 'मसला', 'बहरनामा' अथवा 'महरी बार्दसी'। पर उनकी कीर्ति का मुख्य आधार 'पद्मावत' है जिसके रचनाकाल के विषय में कवि ने स्वयं लिखा है 'सन नौ सै सताइस अहै। कथा अरम्भ बँन कवि कहे।' 927 हिजरी अर्थात् 1521 ई०। पद्मावत में कुल 58 खंड हैं। आरंभ में 'स्तुति खंड' और अंत में 'उपसंहार खंड'। कवि मसनवी शैली का अनुसरण करता हुआ आरंभिक 'स्तुति खंड' निमित्त करता है और विनम्र भाव से कहता है

औ विनती पडितन्ह सौ भजा। टूट सवारेहु मेरएहु सजा ॥

हैं सब कविन्ह केर पछिलगा। किछु कहि चला तबल दइ डगा ॥

हिय भडार नग आहि जो पूजी। खोली जीम तारा के कूजी ॥⁸²

यहाँ कवि विनयी है—कवियो अथवा पंडितो के पीछे पीछे चलनेवाला। वह पंडित-जन से निवेदन भी करता है कि टूटे को सवार दें, और इसे सज्जित कर दें। पर उसे अपनी भावनाओं पर संपूर्ण विश्वास भी है, वह हृदय को रत्नभंडार मानता है और यही उसकी पूजी है। कवि का आत्मविश्वास इन चौपाइयों के अंत में आए दाहे से व्यक्त होता है

मुहमद कवि जो प्रेम का ना तन रक्त न मासु।

जेइ मुख देखा तेइ हसा सुना तो आए आसु ॥⁸³

'पद्मावत' में जिस पद्मावती की कथा को आधार बनाया गया है, उसके विषय

मे कहा जा सकता है कि सभव है जायसी ने कुछ पात्र इतिहास से प्राप्त किए हो पर मुख्यतया उनके सामने लोकप्रचलित कहानी रही होगी। इन्हीं कथासूत्रों के सहारे उन्होंने अपनी कविकल्पना का उपयोग करते हुए अथावन खडो का प्रबध-काव्य रच डाला। एक अनिच्छ सौंदर्य के रूप में पद्मावती अथवा पद्मिनी का सकेत इतिहासप्रयो में भी मिलता है और अलाउद्दीन के चित्तौड़ आक्रमण को भी इससे संबद्ध करके देखा जाता है। कहा जाता है कि अलाउद्दीन खिलजी ने राणा रतनसिंह की विख्यात रूपवती रानी पद्मिनी को पाने की लालसा से 1303 ई० में मेवाड़ पर आक्रमण किया। अलाउद्दीन ने छल से रतनसिंह को बंदी बना लिया, पर गौरा-बादल ने चतुराई से उन्हें फिर मुक्त करा लिया। भयकर सधर्ष हुआ जिसमें राणा मारे गए और पद्मिनी सती हो गई।⁸¹ इस प्रकार 'पद्मावत' का पूर्वांधं तो कल्पित है और सूफी चिंतन को प्रक्षेपित करता है, पर उत्तरार्ध में इतिहास के कई सूत्र मिल जाते हैं। लगता है जायसी ने मूलतः पद्मावती के चरित्र को तो लिया, कुछ कथासूत्र तलाश लिए और शेष अपनी कविकल्पना के सहारे निर्मित किया। इस कार्य में लोककथाएँ उनकी सहायक रही होगी।

पारसमणि पद्मावती

जायसी का प्रयोजन एक ऐसी प्रेमकथा कहना है जो उनके आध्यात्मिक आशय को भी व्यञ्जित करे। यदि 'तन धितउर मन राजा कीन्हा। हिय सिंघल बुधि पदमिनि चीन्हा' आदि चौपाइयों को क्षेपक मानकर स्वीकार न किया जाए तो भी पद्मावत' के पात्रों की चारित्रिक सभावनाओं को कवि ने इस सीमा तक विस्तृत किया है कि वे प्रतीकत्व पा जाते हैं। पद्मावती काव्य का केंद्रबिंदु है, उसके अभाव में प्रबधकाव्य लडखडा जाएगा। एक से अधिक बार उसका रूपवर्णन आया है और माना कि उपमान तथा प्रतीक निश्चित से हैं पर कवि इस दिशा में सजग है कि लौकिक सौंदर्य वर्णन से ऐंद्रियता के स्थान पर अलौकिक छवि के सकेत मिलते रहें। 'जन्म खड' में यौवन के द्वार पर पहुंची पद्मावती का सौंदर्यचित्र है

भैं उनत पदमावति बारी। रचि रचि बिधि सब कला सवारी ॥

जग बेधा तेहि अग सुवासा। भवर आइ लुबुधे चहु पासा ॥

बेनी नाग मलयगिरि पंठी। ससि माथे होइ दूइज बैठी ॥

भौह धनुक साधे सर फेरे। नयन कुरग भूलि जनु हेरे ॥

नासिक कीर कवल मुख सोहा। पदमिनि रूप देखि जग मोहा ॥

मानिक अधर दसन जनु हीरा। हिय हुलसे कुच कनक गभीरा ॥

केहरि लक गवन गज हारे। मुर नर देखि माथ भुइ धारे ॥

जग कोई दीठि न आवै, आछहि नैन अकास।

जोगी जती सन्यासी, तप साधहि तेहि आस ॥⁸²

सैयद अशरफ ने उनका पद्यप्रदर्शन किया। यद्यपि जायसी ने 'गुरु मोहदी' का भी उल्लेख किया है।

सैयद अशरफ पीर पियारा । जेहि मोहि पथ दीन्ह उजियारा ॥

गुरु मोहदी खेवक में सेवा । चलै उताइल जेहि वर सेवा ॥⁷⁷

जायसी ने यद्यपि कई सूफी गतों का उल्लेख किया है, जैसे सैयद अशरफ जहागीर का नाम लगभग सभी ग्रंथों में आया है पर वह निजामुद्दीन औलिया की शिष्य-परंपरा में थे और 'चित्ररेखा' का संपादन करते हुए शिवसहाय पाठक ने मुहो-उद्दीन महदी को उनका गुरु स्वीकारा है, जिनका उल्लेख 'पद्मावत', 'अधरावट' 'चित्ररेखा' में मिलता है⁷⁸ 'चले उताइल मोहदी सेवा'⁷⁹ तथा 'मोहदी गुरु शेष बुरहानू । कासपि नगर तेहिक अस्यानू ।'⁸⁰ शेष जीवनरेखाएँ तो रचना के लिए बहुत प्रासंगिक नहीं हैं, पर वह निश्चित ही सूफी सतों के समान सीधा-सादा जीवन बिताते होंगे और अंतिम दौर में उन्होंने वैराग्य ग्रहण किया था 'भा बैराग बहुत सुख पाएइ ।⁸¹ जायसी का समय 1476 ई० से 1542 ई० स्वीकारा जाता है और कई विद्वान इसका समर्थन करते हैं।

'पद्मावत'

जायसी की रचनाएँ हैं 'पद्मावत', 'अधरावट', 'आखिरी क्लाम', 'चित्ररेखा', 'मसला', 'कहरनामा' अथवा 'महरी चाईसी'। पर उनकी कृति का मुख्य आधार 'पद्मावत' है जिसके रचनाकाल के विषय में कवि ने स्वयं लिखा है 'सन नौ से सताइस अहै । कथा अरम्भ बँन कवि कहै ।' 927 हिजरी अर्थात् 1521 ई०। पद्मावत में कुल 58 खंड हैं। आरंभ में 'स्तुति खंड' और अंत में 'उपसंहार खंड'। कवि मसनवी शैली का अनुसरण करता हुआ आरंभिक 'स्तुति खंड' निमित्त करता है और विनम्र भाव से कहता है

औ विनती पड़ितन्ह नौ भजा । टूट सवारैहु मेरएहु सजा ॥

हौं सब कविन्ह केर पछिलगा । किछु कहि चला तबल दइ डगा ॥

हिय भडार नग आहि जो पूजी । खोली जीभ तारा के कूजी ॥⁸²

यहां कवि विनयी है—कवियों अथवा पंडितों के पीछे पीछे चलनेवाला। वह पंडित जन से निवेदन भी करता है कि टूटे को सवार दें, और इसे सज्जित कर दें। पर उसे अपनी भावनाओं पर संपूर्ण विश्वास भी है, वह हृदय को रत्नभंडार मानता है और यही उसकी पूजा है। कवि का आत्मविश्वास इन चौपाइयों के अंत में आए दोहे से व्यक्त होता है

मुहमद कवि जो प्रेम का ना तन रक्त न मामु ।

जेइ मुख देखा तेइ हमा सुना तो आए आमु ॥⁸³

'पद्मावत' में जिस पद्मावती की कथा को आधार बनाया गया है, उसके विषय

म कहा जा सकता है कि सभव है जायसी ने कुछ पात्र इतिहास से प्राप्त किए हों पर मुख्यतया उनके सामने लोकप्रचलित कहानी रही होगी। इन्हीं कथासूत्रों के सहारे उन्होंने अपनी कविकल्पना का उपयोग करते हुए अठावन खंडों का प्रबंध-काव्य रच डाला। एक अनिष्ट सौंदर्य के रूप में पद्मावती अथवा पद्मिनी का संकेत इतिहासग्रंथों में भी मिलता है और अलाउद्दीन के चित्तौड़ आक्रमण को भी इससे संबद्ध करके देखा जाता है। कहा जाता है कि अलाउद्दीन खिलजी ने राणा रतनसिंह की विख्यात रूपवती रानी पद्मिनी को पाने की लालसा से 1303 ई० में मेवाड़ पर आक्रमण किया। अलाउद्दीन ने छत्र से रतनसिंह को बंदी बना लिया, पर गौरा बादल ने चतुराई से उन्हें फिर मुक्त करा लिया। भयंकर संघर्ष हुआ जिसमें राणा मार गए और पद्मिनी सती हो गई।⁸¹ इस प्रकार 'पद्मावत' का पूर्वांधं तो कल्पित है और सूफ़ी चिंतन को प्रक्षेपित करता है, पर उत्तरांधं में इतिहास के कई सूत्र मिल जाते हैं। लगता है जायसी ने मूलतः पद्मावती के चरित्र को तो लिया, कुछ कथासूत्र तलाश लिए और शेष अपनी कविकल्पना के सहारे निर्मित किया। इस कार्य में लोककथाएँ उनकी सहायक रही होंगी।

पारसमणि पद्मावती

जायसी का प्रयोजन एक ऐसी प्रेमकथा कहना है जो उनके आध्यात्मिक आशय को भी व्यंजित करे। यदि 'तन चित्तउर मन राजा कीन्हा। हिय सिंघल बुधि पदमिनि चीन्हा' आदि चौपाइयों को क्षेपक मानकर स्वीकार न किया जाए तो भी पद्मावत के पात्रों की चारित्रिक सभावनाओं को कवि ने इस सीमा तक विस्तृत किया है कि वे प्रतीकत्व पा जाते हैं। पद्मावती काव्य का केंद्रबिंदु है, उसके अभाव में प्रबंधकाव्य लड़खड़ा जाएगा। एक से अधिक बार उसका रूपवर्णन आया है और माना कि उपमान तथा प्रतीक निश्चित हैं पर कवि इस दिशा में सजग है कि लौकिक सौंदर्य वर्णन से ऐंद्रियता के स्थान पर अलौकिक छवि के संकेत मिलते रहे। जन्म खंड में जीवन के द्वार पर पद्मिनी पद्मावती का सौंदर्यचित्र है

भै उगत पदमावति वारी। रचि रचि विधि सब कला सवारी ॥

जग बेधा तेहि अग सुवासा। भवर आइ लुबुधं चहु पासा ॥

बेनी नाग मलयगिरि पैठी। ससि माथे होइ दूइज बँठी ॥

भौह धनुक साधे सर फेरे। नयन कुरग भूलि जनु हेरे ॥

नासिक कीर कवल मुख सोहा। पदमिनि रूप देखि जग मोहा ॥

मानिक अघर दसन जनु हीरा। हिय हुलसे कुच कनक गभीरा ॥

केहरि लक गवन गज हारे। सुर नर देखि माथ भुइ धारे ॥

जग कोई दीठि न आवै, आछहि नैन अकास।

जोगी जती सन्यासी, तप साधहि तेहि आस ॥⁸²

'पद्मावती रूपी सौंदर्यवाटिका को विघाता ने अपने हाथों से बड़ी रागात्मकता से गढ़ा है। उसकी गुणधरा जग बेधित हो जाता है। माथे पर द्वितीया का चंद्रमा विद्यमान है और उपमान स्वयं लज्जित हो जाते हैं। सारा सारा विस्मय विभुगुण है। देवता, मनुष्य सभी भाषा टेकते हैं। जगत में कोई वंसा दिखाई ही नहीं देता, इसलिए योगी, यती, संन्यासी आकाश में दृष्टि लगाए इसी आशा से तपस्या और साधनारत हैं कि वह सौंदर्य मिल जाए।' हीरामान गुणा 'नखनिघ्न छड' में पद्मावती के सौंदर्य का वर्णन करते हुए प्रथम पंक्ति में ही अपनी असमर्थता स्वीकारता है 'बा सिंगार ओहि बरनों राजा। ओहिव सिंगार ओही पै छाजा।' पृथ्वी को धारण करनेवाले शेषनाग स्वयं उसकी वैशराशि पर निछावर जाते हैं। वह केवल रूपमती ही नहीं गुणवती भी है—शास्त्र, व्याकरण, पिगल, पुराण, वेद भेद सब जानती है। इसी के अनंतर जो 'प्रेमछड' आता है, उसकी प्रथम पंक्ति है 'मुनतहि राजा गा मुरछाई। जानौ लहरि मुरुज कैं आई।' सौंदर्य के श्रवण मात्र से अनुराग !

जायसी ने पद्मावती को 'पारसमणि' कहकर संबोधित किया है अर्थात् जो जीव उसके संपर्क में आता है, वह स्वर्ण जैसा मूल्यवान हो जाता है। कवि को बराबर काव्यनायिका के विषय में यह ध्यान है कि वह साधारण लौकिक प्रिया नहीं है और उसका सूफी आशय वही छडित न हो जाए, इसलिए वह आध्यात्मिक संकेत करता चलता है। यह जब वैशराशि मुकुलित कर देती है तब 'बेनी छोरि झार जो बारा। सरग पतार होइ उजियारा।' अथवा 'जग डोलै डोलत नैना हा।' पद्मावती के सौंदर्य के प्रभाव की दृष्टि से 'मानसरोवर छड' का अंतिम अक्षर विचारणीय है। जिस मानसरोवर के तट पर पद्मावती स्नान करने आई थी वह उमका संपर्क पाकर कृतांत हो गया जैसे आज जीवन सार्थक हो गया हो—जीव ने ब्रह्म का सान्निध्य पा लिया हो। समीक्षा ने इस विषय प्रतिबिम्ब भाव कहकर सतोष करना चाहा है पर यहां कवि जायसी पद्मावती को आध्यात्मिक, अनौ-किक छवि की पूर्णता पर पहुँचाकर, उसे ब्रह्म अथवा खुदा का समर्थ प्रतिरूप बना देते हैं और अपने सूफी चिंतन को भी वाक्यात्मक अभिव्यक्ति देने में सफल होते हैं

वहा मानसर चाह सो पाई। पारस रूप इहो लगी आई ॥

भा निरमल ति ह पायन्ह परसे। पाया रूप, रूप के दरसे ॥

मलय समीर बास तन आई। भा सीतल गै तपनि बुझाई ॥

न जनों कौन पौन लेह आवा। पुन्यदसा भै पाप गवावा ॥⁶⁶

इसी क्रम में कवि कहता है कि पद्मावती को हसते हुए देखकर स्थिति यह हुई कि जिसने जैसा चाहा, वही रूप पा गया। जिसने उसके नेत्रों को देखा, वह कमल ही गया। शरीर की आभा से जल निर्मल हो गया। जिन्होंने उसे हमते हुए देखा, वे

हस के समान विवेकी हो गए । दशन ज्योति से मणि माणिक्यजनम गए । यहा पद्मावती विव है और सारा जगत उसी का प्रतिविव है । पद्मावती के निर्माण मे जायसी ने उच्चतम मूल्यो का उपयोग किया । वह अनिद्य सुदरी ही नही है, प्रज्ञावान भी है, सकल्पवती और त्यागमयी भी । राजा रत्नसेन को प्राणदंड मिला है, यह मुनकर वह कहती है 'जियै तजियौ मरीं ओहि साथै ।'

रत्नसेन की साधना

जीव के रूप म रत्नसेन सच्चा साधक है और उसके माध्यम से जायसी ईश्वर के प्रेम म निमग्न किसी सूफी फकीर, सच्चे आध्यात्मिक प्रेमी को चित्रित करना चाहते हैं । पद्मावती का रूपवर्णन मुनकर वह मूर्छित हो जाता है—पूर्वानुराग भाव से । प्रिय को पाने के लिए राजवैभव को तिलाजलि दे देता है और मार्ग के बाधा विघ्न की चिंता नही करता वह प्रेमपथ का पथिक है । 'जोगी खड' मे कवि कहता है

चला भुगुति मार्ग कह साधि कया तप जोग ।

सिद्ध होइ पदमावति, जेहि कर हिये वियोग ॥⁹⁷

जायमी रत्नसेन के द्वारा अपने प्रेमदर्शन को व्यजित करना चाहते हैं, इसीलिए उसे आध्यात्मिक वियोग की अनेक अतदंशाओ से गुजारते हैं । राजा गजपति मार्ग की बाधाओं का बखान करते हैं पर वह उत्तर देता है 'जौ रे जिओ तो बहुरौं, मरौं त ओहि के बार ।' जीवित रहा तो पद्मावती को पा लूंगा और मृत्यु भी हुई तो उसी के द्वार पर । 'पार्वती महेश खड' म पार्वती के मन म इच्छा उपजती है कि रत्नसेन की परीक्षा लू देखौं कुबर केर सत भाऊ ।' क्या इसका प्रेम पूर्णता को पहुँचे गया है ? उन्होंने अप्परा का रूप बनाया और उसे मुग्ध करने का अभिनय रचाने लगी । योगी पद्मावती के वियोग म निमग्न था, उसके आसुओ से आशु-तोप द्रवित हो उठे 'रोवत बूडि उठा ससारु । महादेव तव भएउ मयारु ।' रत्नसेन पद्मावती को पाने के लिए दुर्ग पर आत्रमण भी करता है (राजा गढछेरा खड) पर उसका प्रेमभाव जागृत रहता है और हीरामन से वह कहता है 'बहुहु कुसन अब पीतम केरा । प्राणदंड की घोपणा के समय भी वह अविचलित है, केवन पद्मावती वा ही स्मरण उसे आता है (रत्नसेन-सूली खड) । स्थिति यह है कि रत्नसेन जायमी के प्रेमदर्शन का सपूर्ण वाहक है और इसीलिए उसके चित्रण मे उन्होंने अपने भक्तिमार्गी व्यक्तित्व को सम्मिलित कर दिया है । 'जोगी खड' मे प्रेमपथ वा वर्णन है, उसे पंडित नही जानते, केवल अनुभव से ही उसे जाना जा सकता है

पेम पथ दिन घरी न देखा । तब देखै जब होइ सरेखा ॥

जेहि तन पेम कहा तेहि मासू । क्या न रक्त नैन नहि आसू ॥

पंडित भूल न जानै चालू । जीउ सेत दिन पूछ न बालू ॥⁹⁸

सती नागमती

'पद्मावत' में नागमती को प्रायः माया के रूप में स्वीकार कर सतोष कर लिया जाता है। पर इस नारी पात्र के माध्यम से जायसी भारतीय नारी के पातिव्रत्य को भी प्रस्तुत करना चाहते हैं। वह रूपगविता है और हीरामन से प्रश्न करती है। 'है कोऊ एहि जगत मह, मोरे रूप समान।' जब रत्नसन योगी हो जाता है, तब वह कहती है 'हमहू होय साथ जोगिनी।' इस सदर्भ में वह सीता का उदाहरण देती है 'जहवा राम तहा सग सीता।' पर नागमती का पातिव्रत्य उस समय निखरता है, जब वह अपने स्वामी का स्मरण करते हुए सारी श्रुतुए पार कर जाती है। 'नागमती-वियोग खड' का 'बारहमासा' महाकाव्य सबधी परंपरा का पालन मात्र नहीं है। पद्मावती के मिलनचित्रों के 'पद्मश्रुतु वर्णन खड' के तत्काल बाद कवि वियोग का वर्णन करता है और नागमती स्वयं अपनी पीड़ा की कथा कहती है। वह झुरि झुरि पीजर' हो गई है। वर्षा की उद्दीपनभरी श्रुतु से यह वियोगगाथा आरंभ होती है—मेघदूत के विरही यक्ष जैसी स्थिति। हर श्रुतु में नागमती कष्ट भोगती है। वह अपने प्रिय के पास तक जा भी नहीं सकती—मार्ग में अगम पर्वत, समुद्र, वीहड घने ढाक के जंगल, ऐसी स्थिति में वह विवश है, कहती है: 'किमि कं नैटो कत तुम्ह ? ना मोहि पावन पाख।' वह भोरे और काग से विनय करती है कि पिय से यह सदेश कहना 'सो घनि विरहै जरि मुई, तेहिक घुआ हम लाग।' यदि मृत्यु के क्षणों में भी उसने प्रिय के दर्शन पा लिए, तो जीवन सार्थक हो गया, इसीलिए उसने कभी कहा था कि 'कागा, सब तन खाइयो, चुन चुन खइयो मास। दो नैना मत पाइयो, पिया मिलन की आस।' यहाँ वह कहती है

यह तन जारौ छार कं, कहौं कि पवन उडाव।

मकु तेहि मारग उडि परं, कत धरै जह पाव ॥⁹⁹

जायसी नागमती के विरह वर्णन के माध्यम से भारतीय पतिव्रता के अंतरंग चित्र उरेहना चाहते हैं, इसलिए उन्होंने इस रानी को सहज मानवीय भूमि पर उतारा है। कई स्थलों पर ऊहात्मक पक्तियों के बावजूद कवि उसके वियोग की गहराई को व्यक्त करता है, और संपूर्ण प्रकृति को उसमें सम्मिलित करना चाहता है। तेहि दुख भए परास निपाते। लोहू बूडि उठे होइ राते ॥ राते बिब भीजि तेहि लोहू। परवर पाक फार हिय गोहू ॥' जायसी प्रयावली की भूमिका में आचार्य शुक्ल ने नागमती के सती रूप को सराहा है। नागमती के वियोग में शरीक होते हुए जायसी कहते हैं

परवत, समुद्र, मेघ, ससि, दिनअर सहि न सकहि वह आगि।

मुहमद सती सराहिअै, जरै जो अस पिउ लागि ॥¹⁰⁰

विवेकी हीरामन

इन तीन प्रमुख पात्रों के अतिरिक्त हीरामन सुग्गा का महत्व इमनिष्ट है कि वह जायसी के रहस्यवादी आशय की पूर्णता का मेलु है—विवेकमपन्न गुरु है। उसके माध्यम से जीव-ब्रह्म (रत्नसेन-पद्मावती) का मिलन होता है। वह न हो तो कथाचक्र ही लडखड़ा जाएगा। बुद्धिमान वह इतना है कि जब रानी नागमती उससे प्रश्न करती है कि सुग्गे, सच सच बतलाना, क्या इस ससार में भेरे रूप के समान कोई और भी है? तो जायसी कहते हैं

सुमिरि रूप पद्मावति केरा । हसा सुआ रानी मुख हेरा ॥

जेहि सरवर मह हम न आवा । बगुला तेहि सर हस कहावा ॥⁹¹

और मचाई यह है कि सौंदर्य की सार्थकता तभी है जब प्रियतम का स्नेह मिल जाए 'लोनी सोई, कत जेहि चहै।' हीरामन की प्रतिभा को जायसी 'नखशिख खड' में उभारते हैं जब पद्मावती के सौंदर्यांकन में सुग्गा लगभग रागात्मक हो उठता है 'ओहिव मिंगार, ओही पं छाजा। इतना ही नहीं, नासिका का वर्णन करते हुए वह लज्जित हो जाता है

नामिक देखि लजानेउ सुआ । मूक आइ बेसरि होइ ऊआ ॥

सुआ जो पियर हिरामन लाजा । और भाय का बरनौ राजा ॥⁹²

पुष्प की सुगंध इस आशा से पद्मावती की नासिका के पास जाना चाहती है कि 'मकु हिरकाह लेइ हम्ह पासा।' जायसी ने हीरामन सुग्गा को पक्षी की स्थिति से ऊपर उठाकर पात्रत्व दे दिया है—वह पथप्रदर्शक है, आलोकदाता गुरु। जोगी खड' में वह कहता है 'अगुआ सोई पथ जेइ देखा।' वह जीव रत्नसेन का पद्मावती से मिलन कराता है (दृष्टव्य पद्मावती सुआ-भेट खड)। इस सिलसिले में 'राजा गढ़छँका खड' में उसके महत्वपूर्ण रोल का संकेत है। वास्तव में हीरामन जायसी का ज्ञानसपन्न विवेकी गुरु है—जीव ब्रह्म को मिलानेवाला। बलाउद्दीन ऐतिहासिक पात्र होकर भी शारीरिक वासना का प्रतीक है, राघव-चेतन दुष्टता का और गोरा वादल शौर्य के।

प्रेमपथ

जायसी सूफियो के उस चिंतन के व्याख्याकार हैं जो मानते हैं कि ईश्वर को प्रेम से पाया जा सकता है। उन्होंने खुदा को परमप्रिय के रूप में चित्रित किया और संपूर्ण रागात्मकता से उसे पाना चाहा। यह प्रेमभावना तन्मयता की उस सीमा पर पहुँचती है जहाँ 'मैमता घूमत रहे नाहीं तन की सार' (कबीर)। यह आत्मविस्मरण का जगत है। सूफियो की इस प्रेमवर्तुषणा ने उन्हें उदार मानवीयता दी और जनता में लोकप्रिय बनाया। साउन का विचार है कि सूफियो की प्रेमवर्तुषणा

आध्यात्मिकता की चरमसीमा है जहाँ जीव समार की जड़ता से अपना सबध-विच्छेद कर खुदा से रागात्मक रिश्ता स्थापित करता है।⁹³ सूफियों के प्रेमचिन्तन में इसी कारण उनका रहस्यवाद सम्मिलित हो गया है और उसमें योगियों के सांप्रदायिक तत्व लगभग गायब हैं—नियम, प्राणायाम, ध्यान, इला, विगना, पटचक्र आदि की शास्त्रीयता यहाँ प्रभावी नहीं होती। इस उदार प्रेमरूपना के कारण कट्टरपथी लोगों ने सूफियों का विरोध तक किया क्योंकि इससे उनके मठाधीशत्व को घतरा था। लेकिन विद्वान स्वीकारते हैं कि सूफिया ने कुरान को नए सदर्म दिए।⁹⁴

सूफी साधक ईश्वरीय प्रेम की अतर्भुंखी प्रक्रिया मानते हैं और उसे गहरे जाकर पाना चाहते हैं। लौकिक प्रेम (इश्क मजाजी) उनके लिए अलौकिक प्रेम (इश्क हकीकी) को प्राप्त करने का आरंभिक चरण है। सूफी काव्य में इसके असह्य उदाहरण मिलते हैं। जायसी निराकारोपामना में आस्था रखते हैं, फिर भी उन्होंने प्रेमभावना और रहस्यवाद को पूरी रागात्मकता से व्यक्त किया है। वह शास्त्र से नहीं जाना जाता, यह तो अनुभूति का व्यापार है 'प्रेम घाव दुख जान न कोई। जेहि रागै जानै पै सोई।' राजा मुआ सवाद खड' में जायसी प्रेम-पथ के विषय में कहते हैं 'कठिन प्रेम, सिर दई तो छाजा अर्थात् प्राण देकर, अह का बिलीनीकरण करके ही प्रेम मिलता है 'प्रेम फाद जो परा न छूटा। जीउ दीन्ह पै फाद न छूटा।।' जायसी के लिए प्रेम का सपूर्ण व्यापार आंतरिक रागात्मकता से सबद्ध है और उसमें किसी बाह्य-आचार की अपेक्षा नहीं, शुद्ध भावना ही अलम् है पर विवेकसपन्न। प्रेमपथ 'दिन घरी' नहीं देखता और 'जेहि तन प्रेम कहा तेहि मासु। क्या न रक्त, नैन नहि आसु।'

जायसी को जहाँ कहीं अवसर मिलता है वह अपने प्रेमदर्शन का इजहार करते हैं पर उसे प्रसंगों के भीतर से सहजभाव से लाने की चेष्टा करते हैं ताकि वह उपदेशात्मक, बाह्यारोपित न प्रतीत हो। यह प्रेम सरन नहीं, क्योंकि इसके लिए वियोग की कठिन परीक्षा से गुजरना होता है। वास्तविकता यह है कि रत्नसेन भी पचावती को प्राप्त करने में तब समर्थ होता है जब वह सारी पीड़ाएं झेन जाता है। चित्ररेखा' का दोहा है -

जब लगि विरह न होइ तन, हिये न उपजइ प्रेम।

तब लगि हाय न आव तप, करम, घरम, सत, नेम ॥⁹⁵

प्रेम के पथ पर जाते हुए रत्नसेन किसी अवरोध की चिंता नहीं करता क्योंकि वह जानता है कि 'मेरे पास वह किरण है सतरगिनी, जो दवं से गुजरे बिना धुंती नहीं है' (कुवरनारायण)। 'प्रेम खड' में जायसी ने लिखा है 'उपजी प्रेम पीर जेहि आई, परबोधत होइ अधिक सो आई।' प्रेम के मार्ग में जब सूफी साधक ईश्वर प्राप्ति के लिए चल पडते हैं तब उन्हें कोई विचलित नहीं कर सकता।

'राजा गजपति सवाद खड' की चौपाई है • 'प्रेम समुद जो अति अवगाहा । जहां न बार, न पार, न थाहा ।' और इमी के वाद के 'बोहित खड' मे कहा गया है • 'जहा पेम कह कूसल खेमा ।' अर्थात् प्रेम का मार्ग साधना का पथ है, खाला का घर नहीं, इसमे शीश देना होता है । जायसी के लिए वियोग प्रेमयाता की एक अनिवार्य स्थिति है—साधना का अविभाज्य अंग । पार्वती-महेश खड' म कवि शिवजी से कहलाता है 'कहेन्हि न रोव बहुत तँ रोवा । अब ईसर भा, दारिद छोवा ।' मनुष्य प्रेम के द्वारा बँकुठ प्राप्त करता है, नहीं तो मुट्ठी भर राख के अतिरिक्त है ही क्या ? 'मानुप पेम भयउ बँकुठी । नाहि त काह छार भरी मूठी ।'

रहस्यवाद और अध्यात्म

जायसी को प्रेम की पीर का कवि' कहा जाता है जो सूफियो की 'हाल' दशा से सबद्ध है जिसम साधक बार बार अपनी शक्ति का उपयोग परमात्मा के ध्यान मे करता है । इस प्रकार परमात्मा के चितन मनन द्वारा वह उसके साक्षात्कार के लिए उत्कट प्रेम का अनुभव करता है । उसकी आखों से आसुओ की धारा बहती रहती है, वह बार बार उसी परम प्रियतम के नाम की रट लगाए रहता है और उसम उन्माद के लक्षण प्रकट होने लगते हैं । उस समय उसके हृदय स जगत के सभी व्यापारो और विषयो का तिरोधान हो जाता है । इस प्रकार जब वह समस्त मन-प्राण से उस परम प्रिय की आकाक्षा करता है तब मानो उसके हृदय का दरवाजा खुल जाता है और उसम हर्षातिरेक और आनंद का प्रवेश होता है । यह भावोल्लास (वज्र) की अवस्था कहलाती है ।^{१०} जाहिर है कि जायसी की आध्यात्मिक प्रेमकल्पना उनके रहस्यवादी चितन से जुडी हुई है । इसम प्रचलित योगपद्धति के भी सवेत मिलते हैं, पर काव्य मे उन्हें ऐसी भावभूमि पर प्रस्तुत किया गया है कि उनमे सांप्रदायिक गंध न आए । सूफियो के रहस्यवादी चितन ने प्रेममय दृष्टि के कारण ज्ञानपथी कबीर तक को प्रभावित किया था । इस सदर्भ मे आचार्य शुक्ल ने कबीर, जायसी के विषय मे टिप्पणी करते हुए लिखा है कबीर म जो रहस्यवाद पाया जाता है, वह अधिकतर सूफियो के प्रभाव के कारण ।^{११} हिंदी के कवियो म यदि कही रमणीय और सुंदर, अद्वैती रहस्यवाद है तो जायसी मे, जिनकी भावुकता बहुत ही ऊची कोटि की है ।^{१२}

जायसी म रहस्यवाद का सहज विकास सूफी प्रेमदर्शन की सहायता से संभव हो सका और इसम सूफियो की विस्तृत परंपरा का योग है । सूफी दर्शन मे जीव का एकमात्र उद्देश्य है—घुदा के साथ एकाकार हो जाना । इसके लिए बाह्य आचारो की आवश्यकता नहीं, बल्कि खुद को पहचान लेना, ईश्वर को पा जाना है—आध्यात्मिक आत्मसाक्षात्कार । आत्मशुद्धि सादी जिदगी से आती है और अपने अह के विनाश के लिए स्वयं को भूलना पडता है, खास तौर पर इन्द्रियजगत

को। इसीलिए सूफी 'फना', 'वकत' की स्थिति का उल्लेख करते हैं जिसमें मनुष्य की अपनी इन्द्रियजन्य कामनाएँ समाप्त हो जाती हैं और वह अल्लाह में लीन हो जाता है।⁹⁵ सूफी साधको में राविया अल-अदाविया (आठवीं शती) प्रेममूलक रहस्यवाद के लिए बहुत प्रसिद्ध है। उसने प्रेम के द्वारा ईश्वर प्राप्ति को सर्वोपरि महत्व दिया है।

जायसी में ऐसे भी स्थल हैं जब हठयोगियो जैसा वर्णन मिलता है, जैसे 'सिहल द्वीप-वर्णन खड' में 'नव पौरी बाकी नवखडा। नवो जो चढ़े जाइ वरहूडा।' अथवा 'पौरी नवो वचन के साजी' अर्थात् शरीर के नौ द्वार। यहीं पर जायसी सूफी साधना के चार चरण शरीरगत, तरीकत, मारिफत, हकीकत का संकेत करते हैं

नवो खट नव पौरी, ओ तह वचन-बेवार।

चारि वसेरें सो चढ़े, सत सौ चढ़े जो पार ॥⁹⁶

इसी के तत्काल बाद की पंक्ति में कहा गया है 'नव पौरी पर दसव दुवारा' जिससे कवि 'दशम द्वार' अथवा ब्रह्मरन्ध्र का संकेत करना चाहता है। सिधलगढ़ में केवल भौतिक ऊचाइया नहीं हैं, उसमें ब्रह्मरूपिणी पद्मावती वास करती है। इसीलिए सूर्य चंद्रमा भी दुर्ग को बचाकर निकल जाते हैं नहीं तो उनका अश्वरूप चूर चूर हो जाएगा। रहस्यवादी संकेत की पुष्टि के लिए जायसी लिखते हैं 'हिय न समाइ दीठि, नहि जानहु ठाढ सुमेर।' ब्रह्म को नापना असंभव है क्योंकि वह अमीम, अनंत है। जायसी का रहस्यवाद प्रचलित योगमार्ग के कुछ संकेत मात्र करता है, पर उसका मूल प्रयोजन प्रेम के माध्यम से ईश्वर की प्राप्ति है, जिसे समीक्षक 'भावात्मक रहस्यवाद' कहते हैं। ईश्वर सर्वत्र विद्यमान है और इस परोक्ष सत्ता का आभास प्रकृति के कण कण से प्राप्त होता है। प्रकृति के माध्यम से उसके संकेत जायसी ने बराबर दिए हैं, बल्कि स्थिति यह है कि लौकिक वर्णनों के अवसर पर भी उन्हें एहसास है कि वही मूल आध्यात्मिक आशय में बाधा न उपस्थित हो, इसलिए वह जहां वही अवसर पाते हैं अदृश्य सत्ता की ओर इशारा कर देते हैं। 'मानसरोवर खड में जलाशय की आध्यात्मिक प्रतिक्रिया इसका प्रमाण है चरणों के स्पर्श से मन निर्मल हो गया—व्यक्तित्व स्थापित हो गया। सारी तपन मिट गई—प्राण जुड़ा गए, पाप खरम और पुण्यक्षण का उदय—लगभग जीव ब्रह्म के मिलन की रहस्यवादी परिणति।

रहस्यवाद से प्रायः धार्मिक, सांप्रदायिक गंध आती रही है और आरंभ में अरब, फारस में जो मगनविया रची गई, वे धार्मिक आधार लेकर चली, पर बाद में ऐसी सूफी प्रतिभाएं आईं जिन्होंने उसे भावात्मक दिशा दी जैसे राविया, जून जून, हुसैन बिन मसूर अल हल्लाज, जिसे 922 ई० में प्राणदंड मिला क्योंकि उसने 'हक हक अनल हक' कहा था कि 'खुदा मैं हूँ।' जायसी पद्मावती का रूप

वर्णन करते हुए बार-बार उसकी अलौकिकता का सकेत करते हैं जब वह वेणी खोल देती है तो स्वर्ग-पाताल में अघवार भर जाता है। उसके ललाट पर 'पारस नीति' है और द्वितीया का चंद्रमा अथवा दूज का चाद, जो इस्लाम में बड़ा पूज्य माना गया है। जायसी ने रहस्यवाद की भावात्मक अभिव्यक्ति के लिए एक संपूर्ण प्रतीकजगत निर्मित किया जिसमें कुछ प्रतीक मूफी परंपरा से प्राप्त किए गए हैं और शेष उन्होंने लोकजीवन तथा प्रकृति के व्यापक क्षेत्र से लिए हैं ताकि वे वाच्योपयोगी हो सकें।

लोकजीवन और समन्वित सस्कृति

जायसी मध्यकाल में सांस्कृतिक ममत्व्य के प्रतीक रूप में उपस्थित हैं, यही स्थान कबीर का है। पर एन की दृष्टि प्रेममूलक है, जबकि दूसरा अधिब जुझार है। जायसी की प्रेमवर्तना, आध्यात्मिक सकेत, रहस्यवादी दृष्टि सब मूफी दर्शन का आधार लेते हुए भी लोकोन्मुखी हैं। उन्होंने हिंदू प्रेमकहानियों के माध्यम से भारतीय लोकजीवन को व्यक्त करने की चेष्टा की और राजा रत्नसेन की कथा लेकर उसका मानवीकरण किया। पात्रों को सहज मानवीय भूमि पर उतारकर उनका चित्रण करने के मूल में जायसी की सांस्कृतिक चेतना निश्चित रूप से सत्रिय है। वह पंडित होने का दावा नहीं करते और न शास्त्र की दुहाई ही देने हैं, पर उन्होंने प्रेम के उस सहज मार्ग का प्रचार किया जिस पथरेप्या पर चलकर सभी मुक्ति के द्वार तक पहुंच सकते हैं। इसमें निवृत्ति, वैराग्य, इन्द्रियदमन का वह आग्रह नहीं कि बनवासी हुए विना सिद्धि असंभव हो जाए। 'पद्मावत' में यह लोकोन्मुखी सांस्कृतिक दृष्टि सजग है और कवि प्रकृति के विस्तृत रंगमंच पर घटनाओं को घटित होते दिखाता है, तथा उसे मानव संवेदनो का सहभोक्ता बनाता है। नाग-मती के वियोग में प्रकृति सम्मिश्रित है और पद्मावती की अलौकिक रूपराशि पर पक्षी विस्मय विमुग्ध

चकई बिछुरि पुकारे, कहा मिलीं ही नाह।

एक चाद निसि सरग मह, दिन दूसर जल माह ॥¹⁰⁰

जायसी ने काव्य में लोक संस्कारों को ग्रहण किया और ऐसा लगता है कि ग्राम-जीवन, विशेषतया किसानों की जिंदगी को उन्होंने निकट से देखा था, क्योंकि गाव के असंख्य दृश्य सकेत से यहा आ गए हैं। सावन में झूले पर झूलती हुई सखिया, भादो में बहते हुए नाले परनाले, फागुन में जलती आग की तरह फूलती दाकवनी आदि जिस प्रकृति के दृश्य लाते हैं, वह ग्रामसंस्कृति की समीची है। जायसी भारतीय जीवन के संस्कारों तथा उत्सवों—विवाह, भोज, होली, दीवाली, वसंत आदि का वर्णन करते हैं—लोकजीवन के अपने निकट भुरिचय का उपयोग करते हुए। 'वसंत खंड' में बजते हुए ढोल, दड़मी, भेरी, मादर, तर.

शास्र लोकजीवन को उजागर करते हैं—वह राजमहल की ऊँची दीवालों के भीतर का राजसी वसंतोत्सव अथवा नौरोज नहीं है जिसमें सामंत, सभासद, अमीर-उमरा शरीफ होते हैं, बस ! लोकजीवन की पहचान जिस कवि में गहरी होती है, वह उसे मार्मिकता के साथ प्रस्तुत करना जानता है। 'मानसरोदक खड' में सखिया कहती हैं 'बस नहर में चार दिन रहना है। जब तक पिता का राज है, खेल खेल लो। फिर यह सुषुप्त क्षण लौटकर नहीं आएगा। 'कित आवन पुनि अपने हाथा। कित मिलि कै खेलव एक साथ।' सास, समुर, ननद के कठोर नियंत्रण में आजादी कहा ? यह मध्यकालीन भारतीय ग्रामजीवन की तस्वीर है। इसी क्रम में जादू टोना, टोटका ज्योतिष तथा अनेक लोकप्रचलित अंधविश्वासों को जायसी ने काव्य में स्थान दिया है—लोकजीवन को प्रामाणिकता देने के लिए। स्वयं कवि की आस्था इनके साथ नहीं है क्योंकि वह तो केवल प्रेमपथ में विश्वास रखता है। 'जोगी खड' के आरंभ में कहा गया है 'प्रेम पथ दिन घरी न देखा', पर आगे सगुन वर्णित हैं विचारनेवालों ने आगे बढ़कर सगुन देखा—चांदी के पात्रों में दही, मछली। जलभरा बलश लेकर आती तटणी, मालिन का मोर, खजन मयं के मस्तक पर विराजमान, दाहिनी ओर हिरन—आठो महासिद्धियों को दिलानेवाले माणिक्य सगुन।¹⁰¹

जायसी जनजीवन से जुड़े हुए कवि है, यद्यपि प्रेममार्गी, रहस्यवादी परिवेश के कारण वह कबीर के समान उद्धृत नहीं हो पाते और इसीलिए उन्हें 'कबीरा' की तरह गाया नहीं जाता। जिन लोगों ने पद्मावत के लोकतत्व पर कार्य किया है, उनका कथन है कि जायसी की यह कृति विभिन्न प्रकार के लोकतत्वों से अभि-मण्डित है। कथा-कहानी काव्यशिल्प (भाषा, शैली, छंद), आचार-विचार आदि नाना दृष्टियों से यह रचना लोकोन्मुख अधिक है और शास्त्रीय कम।¹⁰² यह जायसी की लोकोन्मुखी सांस्कृतिक चेतना है जो मध्यकाल में जातीय सौमनस्य तथा सांस्कृतिक समन्वय का जोरदार प्रमाण है। इससे स्पष्ट है कि दोनों जातियाँ एक दूसरे से सांस्कृतिक आदान प्रदान की भूमि से गुजर रही थीं और एक नई समन्वित संस्कृति की रचना की दिशा में पहल हो चुकी थी।

सूफ़ी प्रदेश

सूफ़ियों की मुख्य रचनाएँ प्रेमाख्यानों के रूप में प्राप्त होती हैं, जिनकी भारतीय परंपरा को विद्वान काफी प्राचीन भी मानते हैं और उसे वैदिक युग तक ले जाते हैं। यों भी किसी विधा का सूत्र वेदों में तलाशना सुविधाजनक हो सकता है, यद्यपि सर्वद्वय उसे प्रासंगिक नहीं कहा जा सकता। माना कि सूफ़ियों से पूर्व भी प्रेमाख्यानों की रचना होती रही है और ऐसे भी प्रेमाख्यान सिरजे गए जो गैर-सूफ़ी कवियों द्वारा निर्मित हुए, पर सूफ़ी कवियों ने प्रेमाख्यानों को उनके चरम

विकास पर पहुँचा दिया। उत्तर और दक्षिण दोनों क्षेत्रों में इनकी मृष्टि की गई, इसका संकेत किया जा चुका है। विद्वानों ने इनकी एक लंबी सूची दी है। स्थिति यह है कि प्रेमाख्यानों की परंपरा आधुनिक काल में लडखडा ज़रूर गई थी, पर रीवा के रामशरणसिंह ने उसके नवीनतम दिशासंधान की दिशा में महत्वपूर्ण कार्य किया है—ख्वाजा अहमद की 'नूरजहा'। ख्वाजा अहमद अवध के प्रतापगढ़ इलाके में उन्नीसवीं-बीसवीं शती के सधिकाक में भी क्रियाशील थे और 1905 ई० में उनका निधन हुआ। उन्होंने लंबी आयु पाई थी। संभवतः उनका जन्म 1826 ई० के आस पास हुआ था। 'नूरजहा' के तीन मुख्य कथाभाग किए जा सकते हैं—कथा में ईरान के शहशाह मलिकशाह का उल्लेख आरंभ में ही है। उसकी रानी है—नूरताव, जिसे पीर की दुआ से खुरसैदआलम नामक पुत्र हुआ। खुरसैद एक सुदरी को स्वप्न में देखकर पागल सा हो गया। जिसे उसने देखा था, वह थी खुरान नगर के शहशाह खबरशाह की सुदर कन्या—नूरजहा। खुरसैद और नूरजहा की प्रेमकथा ही इस काव्य का आधार है जो प्रेमाख्यानक काव्य-परंपरा की नवीनतम उपलब्धि है। निश्चित ही सूफियों ने काफी सख्या में प्रेम कहानियों की रचना की और यह उनका अपना क्षेत्र है। सूफी प्रेमाख्यानों की परंपरा में मुल्ला दाऊद के 'चदायन', कुनवन के 'मृगावती', मझन के 'मधुमालती', उसमान के 'चित्तावली', शेखनवी के 'ज्ञानदीप', कासिमशाह के 'हसजवाहर', नूरमुहम्मद के 'इन्द्रावती' आदि का महत्व सभी ने स्वीकारा है।

सूफी काव्य ने भारत में हिंदू मुस्लिम सौमनस्य का महत्वपूर्ण कार्य किया और उनका प्रेमदर्शन इसी दिशा में एक ईमानदार प्रयत्न है। मध्यकालीन भोगवाद के विरोध में अपने सादे-सरल जीवन को जनता के समक्ष प्रस्तुत कर, वे लोकप्रिय हुए। उन्होंने प्रचलित लोकभाषा और मुहावरे में लोकजीवन के संवेदन को अभिव्यक्ति दी। डा० असदअली का कथन है कि 'सूफियों ने मनुष्य को एक दृष्टि से देखा तथा सबके दिलों में एक खुदा का नूर जगाने का प्रयत्न किया। उनकी कथनी-करनी एक थी, सादा जीवन व्यतीत करते थे तथा अपने अनेक गुणों के कारण वे हिंदू-मुसलमान दोनों वर्गों में समान आदर की दृष्टि से देखे जाते थे।'¹⁰³ सूफियों ने अपनी रचनाओं से कबीर जैसे फक्कड़ कवियों को प्रभावित किया और उनकी प्रेमभावना का प्रभाव जनता में देखा जा सकता है। 'सूफी प्रेमाख्यानों ने भारतीय जन जीवन से पोषण तत्व लिया और उनका उद्देश्य अपना सदेम लोक जीवन में प्रसारित करना था, अतः उन्होंने अपने काव्यों को भारतीय वातावरण में प्रस्तुत किया।'¹⁰⁴ उदारचेता कवियों के रूप में सूफियों का मध्यकालीन रचना में विशिष्ट प्रदेय है और वे देश के सांस्कृतिक समन्वय का सर्वोत्तम प्रतिनिधित्व करते हैं।

सतवाणी

कबीर और जायसी हिंदी भक्ति काव्य की समन्वयशील प्रवृत्तियों का प्रतिनिधित्व करते हैं। जिसे सतो की निर्गुनिया काव्यधारा कहा जाता है, वह कबीर में पूर्णता प्राप्त करती है और सूफी प्रेमकाव्य जायसी में अपने सर्वोत्तम पर पहुंचता है। किंतु जैसा कि कहा जा चुका है इन दोनों के व्यक्तित्व को केंद्र में रखकर रचना का एक पूरा का पूरा दौर हिंदी काव्य में आ समाया। कबीर की विद्रोही चेतना ने परवर्ती रचनाधारा को प्रेरित किया, इसमें सदेह नहीं और सिक्ख गुरु नानक (1469-1538 ई०) तक पर उनका गहरा प्रभाव था। नानक ने 'एक ईश्वर' का प्रचार किया और मूर्तिपूजा का विरोध कर निराकार को महत्व दिया तथा हिंदू-मुस्लिम ऐक्य की दिशा में कार्य किया। श्री गुरुग्रंथ साहिब में अनेक मतों की बानियों का संग्रह नानक की व्यापक दृष्टि का परिचायक है। रामानंद, कबीर से प्रभावित सतो की एक लंबी परंपरा है। धरमदास, मलूकदास, दादूदयाल, धरणीदास, हरिदास, स्वामी प्राणनाथ, रज्जब, सुदरदास, दरिया साहब, चरनदास, अक्षर-अनन्य, भीखा, गरीबदास, सहजोबाई, सहजानंद, पलटूदास आदि आदि। भक्तिकाव्य के केंद्र में रामानंद का उदार व्यक्तित्व है और उनके चारह मुख्य शिष्यों की सूची है। कबीर, सेन नाई, पीपा, रंदास, धन्ना, अनतानंद, सुरमुरानंद, नरहर्यानंद, योगानंद, भवानंद, सुखानंद, गालवानंद। रामानंद की परंपरा में सबसे प्रखर हुए कबीर और सतकाव्य पर उनका प्रभाव असंदिग्ध है।

सूफी काव्यधारा भी निराकार उपामना से सबंध रखती है, पर उसे अरब-फारस के आयातित चिंतन से भी सबद्ध बरके देखा जाता है। सूफी कवि मुसलमान हैं और उन्होंने अपने व्यक्तित्व को भारतीय जनजीवन में संयोजित किया, यह उनके लिए कम महत्वपूर्ण नहीं। उन्होंने कतिपय सत कवियों के समान खडन और प्रहार का मार्ग नहीं अपनाया, बल्कि प्रेम का प्रचार किया। पर दोनों काव्यधाराओं के प्रयोजन में अधिक विरोध नहीं। दोनों ही ईश्वर की एकता में विश्वास रखते हैं और बाह्याचार की अपेक्षा अंतःकरण की शुद्धता का आग्रह करते हैं। उनमें ज्ञान प्रेम की सम्मिलित भूमि है, यद्यपि कभी एक का आग्रह बढ़ जाता है, कभी दूसरे का। जाति-पाति का विरोध दोनों में मिलता है और सांस्कृतिक सौमनस्य के क्षेत्र में इन निराकारोपासक कहे जानेवाले कवियों का विशिष्ट प्रदेश है। मध्यकालीन परिवेश में भक्तिकाव्य के माध्यम से यह उनका महत्वपूर्ण योगदान है। उनकी सामाजिक चेतना जागृत एवं उदार है तथा वे अपने सांस्कृतिक दायित्व का निर्वाह करना जानते हैं। भक्तिकाव्य की चर्चा करते हुए उनके सामाजिक प्रदेश को सदैव स्वीकारा जाता है और माना जाता है कि उनमें सांस्कृतिक सौमनस्य प्रतिफलित हुआ है।

साकार उपासना

ईश्वर की अवतारी कल्पना को पौराणिक कथाओं ने व्यापकत्व दिया और उन्हें केंद्र में रखकर अनेक प्रकार के लीलागान की परंपरा को गति मिली। 'महाभारत' में 'शांतिपर्व' के आरंभ में चार मुख्य अवतार हैं : नर, नारायण, हरि और कृष्ण। पर भट्टारकर के अनुसार त्रयशः इस सूची में वृद्धि हुई : शूकर, नृसिंह, वामन, भृगुवशराय, दाशरथि राम तथा कस के नाश के लिए अवतरित वागुदेव कृष्ण। फिर इस तालिका में हंस, कूर्म और मत्स्य तथा अंत में कल्कि जोड़ दिए गए।¹⁰⁵ इस प्रकार दशावतारों की कल्पना की गई और विद्वानों का मत है कि मध्यकाल में प्रायः यही क्रम आशिक परिवर्तनों के साथ प्रचलित रहा जिसे सामूहिक अवतार परंपरा कहा गया है। अवतारों की संख्या में वृद्धि भी हुई और 'भागवत' में असंख्य अवतारों की कल्पना की गई : गहरे सरोवर के सहस्र छोटे नालों की तरह श्रीहरि के असंख्य रूप।¹⁰⁶ इसी क्रम में कहा गया है—शेष अवतार अशावतार अथवा कलावतार पर श्रीकृष्ण स्वयं भगवान्।¹⁰⁷ अवतारों की संख्या में वृद्धि होती रही पर जहां तक हिंदी भक्तिकाव्य का संबंध है वह राम और कृष्ण को केंद्र में रखकर निर्मित हुआ, शेष का समावेश इन्हीं के भीतर कर लिया गया तथा पौराणिक आख्यानों का उपयोग भी इन्हीं की जीवनरेखाओं में हुआ। इस सदर्भ में कपिलदेव पांडेय का विचार है कि हिंदी साहित्य में 'भागवत' के चौबीस अवतारों का विशेष प्रचार हुआ, विशेषतया सूरदास में :

इन कवियों द्वारा किए गए विस्तृत वर्णन के अतिरिक्त सतों में रामानंद और रज्जव आदि तथा सगुण भक्तों में बंजू, लपनदास, नाभादास आदि ने केवल चौबीस अवतार शब्द का प्रयोग किया है और नाम सामान्यतः गिनाया है। इसमें प्रतीत होता है कि चौबीस अवतार शब्द भी दशावतारों के सदृश रुढ़ि के रूप में प्रचलित हो गया था।¹⁰⁸

रामकाव्य

राम और कृष्ण की अवतारी कल्पना वैष्णव धर्म के विकास में एक महत्वपूर्ण सोपान है। इन दोनों को विष्णु का साकार रूप स्वीकार कर लेने से काव्यरचना को एक नई गति और दिशा मिली। कई बार अतिरिक्त बाह्याचारों के कारण उसमें विकृतियां भी आईं और इसीलिए निराकार का आग्रह करते हुए, उसका विरोध भी हुआ। किंतु राम और कृष्ण काव्यद्वारा निश्चित ही जनता में कहीं अधिक स्वीकार्य हुईं तथा आधुनिक काल तक बदले हुए रूप में उसका क्रम चलता रहा। रामकथा में वाल्मीकि रामायण को आदिकाव्य स्वीकारा जाता है और सभी परवर्ती काव्य किसी न किसी रूप में उससे प्रभावित हैं। विद्वानों ने स्वीकारा

है कि उत्तरभारत में रामभक्ति का व्यापक प्रचार-प्रसार रामानंद के द्वारा हुआ। स्थिति यह है कि रामानंद का व्यक्तित्व लगभग संपूर्ण भक्तिकाव्य को प्रभावित करता है और सतकंठ ने उनसे सर्वाधिक प्रेरणा ली, जो निराकारोपासना का समर्थक है। इस प्रकार उन्होंने निराकार, साकार दोनों प्रकार के भक्तकवियों को प्रभावित किया और कृष्णमार्गी कवियों पर जिस प्रकार बल्लभाचार्य की छाया है, उसी प्रकार रामकाव्य पर रामानंद का व्यक्तित्व प्रभावशील है। जन-भाषाओं की सत्रियता राम-कृष्णकाव्य को ही नहीं, संपूर्ण भक्तिकाव्य को नए आयाम देती है।

रामकाव्य की लंबी सूची बनाई जा सकती है और अनेक ज्ञात-अज्ञात, ख्यात-अल्पख्यात कवि गिनाए जा सकते हैं। उन लोगो ने भी राम को लेकर काव्यरचना की है, जिन्हें अन्य काव्यधाराओं में परिगणित किया जाता है, विशेषतया कृष्ण-काव्य में। इस सदर्भ में प्रायः सूर की राम-कथा (भागवत में भी) का उल्लेख किया जाता है। तुलसीदास ने भी 'श्रीकृष्ण गीतावली' में इकसठ पदों में कृष्ण-कथा का वर्णन संकेत से किया। इससे प्रमाणित होता है कि राम और कृष्ण के व्यक्तित्व को केंद्र में रखकर प्रवाहित होनेवाली काव्यधाराओं में बंसी टकराहट नहीं थी, जैसी कि निराकार-साकार के प्रश्न को लेकर बताई जाती है। तुलसीदास रामकाव्य के शीर्षस्थ कवि हैं और भक्तिकाव्य उनकी रचनाओं में सर्वोत्तम उन्मेष प्राप्त करता है। अनेक दिशाओं और कोणों से उन्हें देखा-परखा जाता है, पर उनका सांस्कृतिक प्रदेश असदिग्ध है। सचाई यह है कि एक ओर तुलसी की सर्जन-शीलता ने रामकाव्य को नए आयाम और विस्तार दिए, दूसरी ओर उन्होंने उसकी सभावनाओं को इस सीमा तक निशेप कर दिया कि परवर्ती कवियों को उसमें नई सभावनाएँ जगा पाने में कठिनाई हुई। यो रामकाव्य संस्कृत, हिंदी के अतिरिक्त बंगला, तमिल, तेलुगु, कन्नड, मलयालम आदि में भी रचा गया जिसमें तमिल कवि कंबन की 'कवचरामायण' (बारहवीं शती), तेलुगु कवि रगनाथ की 'द्विपद रामायण' (तेरहवीं शती), बंगला कवि कृत्तिवास ओझा की 'कृत्तिवास रामायण' (पंद्रहवीं शती), मराठी में एवनाथ की 'भावार्थ रामायण' (सोलहवीं शती) आदि प्रसिद्ध हैं। आदिकवि वाल्मीकि की रचना के अनंतर अज्ञात रचनाकारों की दो कृतियाँ 'अध्यात्म रामायण' तथा 'हनुमन्नाटक' (संभवतः दसवीं शती), संस्कृत में जयदेव का 'प्रसन्नराधव नाटक' (बारहवीं-तेरहवीं शती) आदि ने हिंदी रामकाव्य को प्रभावित किया। इस प्रकार भारतीय भाषाओं में विपुल रामकाव्य रचा गया।

कृष्णकाव्य

राम की तुलना में कृष्ण का व्यक्तित्व निश्चित ही अधिक बहुरंगी कहा जाएगा

और अनेक प्रकार की लीलाएँ उनके चरित्र के साथ जुड़ी हुई हैं। वासुदेव और कृष्ण के व्यक्तित्व का संयोजन होने से कृष्णभक्ति को व्यापक प्रसार मिला तथा 'महाभारत' ने उनके चरित्र के विषय में इतनी सामग्री दे दी कि रचनाकारों के लिए उन्हें लेकर काव्यरचना करना किंचित सुगम हो गया। 'भागवत' ने कृष्णभक्ति को व्यापकता देने में सबसे महत्वपूर्ण रोल अदा किया। स्वयं 'भागवत' में राधा का प्रत्यक्ष उल्लेख नहीं है, पर कृष्ण के साथ राधा का संयोजन होने पर कृष्णभक्ति में माधुर्य-शृंगार के तत्व विकसित हुए। इस प्रकार कृष्ण का एक रूप 'महाभारत' तथा 'गीता' के योगेश्वर कृष्ण का है, दूसरा 'भागवत' के लीलाकार कृष्ण का, जिनकी भक्ति में गोपिकाएँ लवलीन हैं। 'विष्णुपुराण', 'ब्रह्मपुराण' में कृष्ण की कथा विस्तार से वर्णित है और 'ब्रह्मवैवर्त' में कृष्णप्रिया राधा का चरित्र उभारा गया है तथा राधा कृष्ण की लीलाओं का विशद वर्णन यहाँ प्राप्त होता है। राधा-वल्लभ संप्रदाय में इन्हें प्रमुखता मिली और रासलीला की कल्पना तक की गई।

कृष्ण की लीलाभूमि ब्रजमंडल थी यद्यपि उनका अवसान द्वारकापुरी में बताया जाता है। इसीलिए ब्रजमंडल कृष्णकाव्य का प्रमुख केंद्र बना और भारत की लगभग समस्त भक्तिचेतना उससे संबद्ध हो गई। ईसा की प्रारंभिक शताब्दियों में दक्षिण में कृष्णभक्ति का सूत्रपात हुआ और यद्यपि राम अथवा कृष्ण के चरित्र की कथा क्रमवद्ध रूप में उस समय उपलब्ध नहीं होती, पर कृष्णभक्त आलवार सतों के 'प्रबन्धम्' में कृष्ण की लीलाएँ प्राप्त हो जाती हैं। इस सदर्भ में पेरियालवार (छठी शती) द्वारा वर्णित कृष्ण की बाललीलाओं के अतिरिक्त "कृष्ण की किशोर लीलाओं और गोपी प्रेम का भी पर्याप्त विस्तार से वर्णन 'प्रबन्धम्' में मिल जाता है।"¹⁰⁹

संस्कृत में जयदेव ने 'गीतगोविंद' के माध्यम से राधा-कृष्ण की लीलाओं का सरस गान किया (बारहवीं शती) और गीतकाव्य को उसकी पूर्णता पर पहुँचा दिया। एक प्रकार से यह कृष्ण-राधा के व्यक्तित्व का सहज मानवीकरण है, अन्यथा ऐसा उन्मुक्त शृंगार संभव न था। यहाँ राधा-कृष्ण के घनिष्ठ मिलनचित्र हैं—कोमल मलय समीर में तन्वगी की तरह लहराती हुई ललित लता—कुज कुटीर में कूकती कोयला, मधुकरमूह। सरस वसंत में विहार करते कृष्ण और युवतियों की कामपीडा से वस्तु करता कामदेव। हिंदी के आदिगीतवार मैथिल-कोकिल विद्यापति ने 'गीतगोविंद' से इतनी प्रेरणा पाई कि उन्हें 'अभिनव जयदेव' कहा गया। पंद्रहवीं शती में विद्यापति ने राधा-कृष्ण के मिलन प्रसंगों को काफी घुने ढग से प्रस्तुत किया। यह प्रश्न केवल अकादमिक महत्व का रह जाता है कि उनमें भक्ति के तत्व किस मात्रा में हैं, अथवा वह भक्तकवि हैं या शृंगारी। इस गीतसृष्टि के पास सवेदनशील सौंदर्यबोध है और राधा का रूपचित्र निर्मित करने में वह इसका मार्मिक परिचय देते हैं।

जहि जहि पग जुग धरई, तहि तहि सरोरह भरई ।
 जहि जहि झलकत अग, तहि तहि विजुरि तरग ।
 कि हेरल अपरूप गोरि, पइठल हिय माहि मोरि ।
 जहि जहि नयन विकास, तहि तहि कमल परगास ।
 जहि लघु हास सचार, तहि तहि अमिय विथार ।
 जहि जहि कुटिन बटाख, तहि तहि मदन सर लाख ।
 हेरइति से धनि थोर, अब तिन भुवन अगोर ।
 पुनु विए दरसन पाव, दय मोहे इह दुख जाव ।
 विद्यापति वह जानि, तब गुने देवब आनि ॥¹¹⁰

विद्यापति की राधा सहज कृष्णप्रिया है, उसके मौंदयीकन मे कवि अकृष्ण है और अकुठित भी । शैशव से यौवन मे प्रवेश करनेवाती सुदरी अब खुलकर नही हुसती और चरणो की चचलता नेत्रो को मिल गई है 'चरन चपल गति लोचन पाव । क्षण क्षण मे नेत्रो के कोने सन्निय रहते हैं—बटाक्षभरी आखें । वक्ष का आचल खिसक खिसक जाता है और केशो वे धीच शरीर की काति ऐसी झलक उठती है, जैसे मेघमाल के बीच विद्युतरेखा । राधा कृष्ण को नेत्रो से पीने के लिए व्याकुल है पर लाज के मारे निमित्तभर आधे लोचन ही देख सकी । उसकी वियोगदशा का वर्णन विद्यापति ने पूरी रागात्मकता से किया है—नयनो से अविरल झरते अधु । 'अनुखन माधव माधव सुमिरइत सुदरि भेलि मघाई'—कृष्ण का स्मरण करते करते राधा कृष्णमय हो जाती है—प्रिय से एकाकार । आदिकाव्य और भक्तिकाव्य के लगभग सधिस्यल के कवि विद्यापति मे भक्ति, शृंगार का सम्मिलित स्वर है और उन्होने बगला वैष्णवकाव्य तक को प्रभावित किया,¹¹¹ चैतन्य तथा गौडीय वैष्णव संप्रदाय मे जिसका रसिक प्रकाशन हुआ ।

ब्रजमंडल

कृष्ण का सबध ब्रजमंडल से है इसलिए कृष्णकाव्य वहा चरमोत्कर्ष प्राप्त करता है । पंद्रहवी शती के अंत मे जन्मे बल्लभाचार्य चैतन्य के समकालीन थे और कृष्णकाव्य की गति देने मे इन दोनो भक्त आचार्यों का योगदान सर्वाधिक महत्वपूर्ण है । बल्लभ के चिंतन पक्ष को शुद्धाद्वैत कहा जाता है और भक्तिमार्ग को पुष्टि-भक्ति । उन्होने बालक कृष्ण को अपना इष्ट स्वीकारा और अष्टछाप के समस्त ऋषियो के प्रेरणास्रोत बने सूरदास (1478-1583 ई०), कुशतदास (1468-1593), परमानदास (1493-1584), कृष्णदास (1946-1579), गोविंदस्वामी (1505-1585), नददास (1513-1583), छीतस्वामी (1516-1585) तथा चतुर्भुजदास (1518-1585) । कृष्णकाव्य मे सूर उसी प्रकार सर्वोपरि हैं, जैसे रामकाव्य मे तुलसीदास । सूर के बाद प्राय नददास का नाम लिमा जाता है

जिन्होंने 'रासपचाध्यायी' में रासलीला का वर्णन किया और 'भवरगीत' में गोपी-विरह का।

ब्रजमंडल में कृष्णकाव्य का निरंतर विकास हुआ और कृष्ण की लीलाभूमि होने के कारण यह स्वाभाविक भी था। वहाँ कृष्ण, राधा के व्यक्तित्व को लेकर अनेक संप्रदाय भी निर्मित हुए जिनमें से कुछ की चर्चा हो चुकी है। विद्वानों ने इनकी सूची दी है। निवाकं, पुष्टिमानं, हरिदास, चैतन्य, हितसंप्रदाय अथवा राधावल्लभ आदि। पर ब्रजमंडल के बाहर कृष्णकाव्य में मीरा का नाम बड़े आदर से लिया जाता है जिनके गेय पदों में वैयक्तिक अनुभूति की प्रधानता है - 'भैरो तो गिरिधर गोपाल, दूसरो न कोई रे।' उन्होंने अपने आराध्य कृष्ण को स्वामी मानकर उन्हें सीधे ही संबोधित किया। इसके अतिरिक्त रसखान, रहीम आदि का नाम भी उल्लेखनीय है। वल्लभ ने गोवर्धन में श्रीनाथ मंदिर को कृष्णोपासना का केंद्र बनाया और धीरे धीरे वह भक्तजनो का आकर्षणस्थल बन गया। स्वयं चैतन्य महाप्रभु यहाँ आए थे और उन्होंने रूप सनातन गोस्वामियों को ब्रज के सांस्कृतिक उन्नयन का दायित्व सौंपा था।¹¹² कृष्णकाव्य की भक्तिकालीन परंपरा रीतिकाल अथवा श्रृंगारकाल में आकर अपना भक्तितत्त्व खो बैठी और सामंती परिवेश की विलासी रसिकता उस पर हावी हो गई। यद्यपि राधा कृष्ण का नाम लिया जाता रहा, पर वह नायक-नायिका की श्रृंगारिकता को व्यक्त करने के लिए बहाना भर था।

भक्तिकाव्य का मूल सांस्कृतिक स्वर

भक्तिकाव्य का इतिवृत्त उसकी कई दिशाओं का संकेत करता है। लगभग चार शताब्दियों की लंबी यात्रा में उसे इतिहास के अनेक दबावों से गुजरना पड़ा— खलजी राज्य (1288-1321 ई०), अलाउद्दीन खलजी (1295-1317 ई०) के आरंभ से तुगलक (1321-1414 ई०), सैयद (1414-1450 ई०), लोदी (1450-1526 ई०), रात्रवश का मल्लनतकाल उसने पार किया और फिर मुगलकाल में प्रवेश किया (शेरशाह के 1540-1545 ई० के समय को छोड़कर) बाबर (1526-1530 ई०), हुमायूँ (1530-1556 ई०), अकबर (1556-1605 ई०), जहांगीर (1605-1627 ई०) तथा शाहजहाँ (1627-1658 ई०)। जैसा कि कहा जा चुका है भक्तिकाव्य की पृष्ठभूमि में सिद्धो, नाथो, सत्तो का साहित्य मौजूद है और निर्गुनिया सतकाव्य पर उसका प्रभाव बहुत गहरा है। साकार उपासना - राम, कृष्ण को केंद्र में रखकर चलनेवाले भक्तिकाव्य को इनकी प्रतिप्रिया में उपजा कहा जा सकता है, क्योंकि सगुणोपासक साधारणजन के लिए किसी देवता की अनिवार्यता स्वीकारते हैं। सूर के शब्दों में 'सब विधि अगम विचारहि ताते, सूर सगुन लीलापद गावैं।' वास्तव में सगुण-निर्गुण में ऐसा सघर्ष नहीं है जैसा प्रायः

समझ लिया जाता है। निराकारोपासना के मूल में धर्म के बाह्याचारों, आडंबरों के प्रति गहरा विक्षोभ मौजूद है जिसे नाथों, सिद्धों, सतों ने अभिव्यक्ति दी और कबीर आदि ने उसी स्वर को तीखे ढंग से प्रस्तुत किया। राम, कृष्ण की भक्ति-शाखाएँ भी मोक्ष के उसी गतव्य तक जाना चाहती हैं, किंतु समाज पर प्रहार में उनकी रुचि कम है।

भक्तिकाव्य की मुख्य धाराएँ अपने चिंतन पक्ष की विशिष्टता के कारण विद्वानों द्वारा वर्गीकृत की जाती हैं पर मेरा विचार है कि उनका मूल स्वर लगभग एक जैसा है। आक्रोशी मुद्रा और जनता के मुहावरे में होने के कारण निर्गुनिया कवियों का स्वर पहचानने में हमें अधिक कठिनाई नहीं होती, पर यदि गहरे जाकर पड़ताल करें तो तुलसी, सूर जैसे कवि भी मध्यकालीन सांस्कृतिक जागरण में अपना विशिष्ट योगदान करते हैं। भक्तिकाव्य में हस्ताक्षर करनेवाले कवियों की लंबी सूची है, जिसमें कबीर, जायसी, सूर, तुलसी, मीरा जैसे प्रथम पंक्ति के कवियों से लेकर अनेक अल्पख्यात कवि हैं जिन्होंने भक्तिकाव्य को व्यक्तित्व देने में अपना योग दिया। प्रायः सांस्कृतिक पक्ष के सदर्भ में सत कवियों के खुले सामाजिक आशय को उद्धृत कर दिया जाता है, पर इसे अध्ययन की अपूर्णता कहा जाएगा। धार्मिक अधविश्वासों पर तीखे प्रहार के साथ वे अपनी सामाजिक कल्पना का एक नया आध्यात्मिक सत्सार भी निर्मित करना चाहते हैं। कबीर षोडश शास्त्रज्ञान, पड़िताई, बर्मकाड़ी व्यवस्था, जाति-पाति, बाह्याचार का खुले, दोटक शब्दों में विरोध करते हैं। उनका तथाकथित पंडितों से प्रश्न है कि जब सबका सृष्टा एक ही परमेश्वर है तो फिर छुआछूत कैसी? अष्टकमल होकर निर्विकार भाव से जब पृथ्वी पर अवतरण हुआ और सभी योनियों में एक ही माटी है, तब छूत का क्या प्रश्न? कबीर समर्पणभाव से प्रार्थना करते हैं कि मेरे आराध्यदेव अब मुझे उस अध्यात्मलोक में ले चलो जहाँ 'सहज भाइ' उपजता है। यहाँ साधारण किसान की भाषा में कबीर निवेदन करते हैं

अब मोहि से चलु ननद के बीर अपने देसा ।

इन पचन मिलि लूटी हू, सग सग आहि विदेसा ॥

गगतीर मोरी खेती-बारी, जमुनतीर खरिहाना ।

सातो बिरबी मेरे नीपजै, पाचू मोर किसाना ॥

कहै कबीर यह अकथ कथा है, कहता कही न जाई ।

सहज भाइ जिहि ऊपजै, ते रमि रही समाई ॥¹¹³

कबीर ने इस आध्यात्मिक लोक के सघन चिंतन बनाए हैं 'भैमता घूमत रहे, नाही तन की सार।' उसे 'पिया का देस' कहा गया है, जहाँ प्राणों में आध्यात्मिक संगीत के स्वर तैरते हैं—अनहदनाद। मन मस्त हो जाए तब बोलना नहीं चाहता, यह निर्वचनीय सुख है—अखडित। इसीलिए कबीर ने उसे 'महासुख' कहा। इस

आनंदलोक में चिरंतन ऋतुराज बसत कीड़ा करता है, अनहदनाद वज्रता है, चारों ओर निर्मल ज्योति बिखरी रहती है। यही सहज समाधि है सहज समाधि सुध में रहिबो, कोटि कल्प विश्राम¹¹⁴। कबीर कई दिशाओं से चेतावनी देते हैं भ्रम में मत पड़ो—खुदा एक है 'राम रहीम रह्या भरपूर'¹¹⁵ और साथ ही 'मन रे जागत रहियो भाई।' वह भी 'राम' का नाम लेते हैं, पर ब्रह्म के अर्थ में और इस प्रकार भक्ति का वृत्त पूरा करते हैं।

हमारा अध्ययन राम और कृष्णकाव्य के सामाजिक-सांस्कृतिक परिवेश तक सीमित है जो मुख्यतया साकार उपासना का क्षेत्र है और यह प्रश्न मध्यकालीन अवतारवादी कल्पना से जुड़ा हुआ है। सच्चाई यह है कि भारतीय मध्यकालीन इतिहास में मुस्लिम आक्रमण से राजनीतिक विप्लव तो हुआ पर भारतीय समाज में एक नए सांस्कृतिक आंदोलन की प्रक्रिया भी भीतर भीतर आरंभ हो गई। प्रायः इसे हिंदू भारत का पराभव कह दिया जाता है, अथवा दूसरे भीमता पर इस्लामी प्रभाव की बात बहकर सतोष कर लिया जाता है। किंतु सांस्कृतिक चेतना की प्रक्रिया इतनी सरल नहीं हुआ करती। सातवीं शती में इस्लाम ने भारत के सिंध प्रदेश का स्पर्श किया और आठवीं शती के आरंभ में मु० बिन कासिम ने प्रथम अरब राज्य की नींव डाली। दसवीं शती के अंत में मुदुमतीन ने आगे बढ़ने का प्रयत्न किया और उसके पुत्र महमूद गजनवी ने ग्यारहवीं शती के प्रथम वर्ष से लेकर 1024 ई० तक भारत को अपने अनेक आक्रमणों (इन्वैजेंट के अनुसार सत्रह) से झकझोर दिया। इतिहासकार उसे 'मूर्तिभङ्ग' कहते आए हैं। बारहवीं शती के अंत में मुहम्मद गोरी ने भारत में वास्तविक मुस्लिम राज्य की स्थापना की, क्योंकि उसके बाद के शासक यही बस गए। इसके अनंतर इतिहास में कई मोड़ आए और आरंभिक शासकों की कठोरता के अनंतर मुगलों के अपेक्षाकृत उदार शासन का सिलसिला शुरू हुआ। सांस्कृतिक मेल-जोल की प्रक्रिया ने भारतीय रचना को भी प्रभावित किया और भक्तिकाव्य में भी उसने तत्व खोजे जा सकते हैं। यो स्थिति यह है कि सांस्कृतिक जागरण का जो नया दौर आया उसने कविता, संगीत, मूर्ति, चित्र, स्थापत्य, धर्म, चिंतन सभी क्षेत्रों में अपना व्यापक प्रभाव डाला। अपनी प्रगतिवादी ध्याख्या में के० दामोदरन लिखते हैं

भक्ति आंदोलन उस समय आरंभ हुआ था, जब हिंदू-मुसलमान पुरोहितों और उनके द्वारा समर्पित और समृद्ध किए गए निहित स्वार्थों के विनाश तथा एक ऐतिहासिक आवश्यकता बन गया था। जनता को, जो अब तब शैलीय और स्थानीय निष्ठाओं से आवद्ध थी और युगो पुराने अर्थाविश्वास और दमन-शोषण के बावजूद हतोत्साह नहीं हुई थी, जगाया जाना और अपने हितों तथा आत्मसम्मान की भावना के लिए उसे एक किया जाना

62 भक्तिकाव्य की सामाजिक सास्कृति

- 58 हजारीप्रसाद द्विवेदी 'कबीर', पद 235
- 59 भड्डरहिल 'मिस्टिसिज्म', पृ० 173
- 60 शिवदान सिंह चौहान 'कबीर, एक विश्लेषण',
- 61 'कबीर प्रथावली', पद 338
- 62 हजारीप्रसाद द्विवेदी 'कबीर', पृ० 165-66
- 63 रामकृष्ण वरमा 'सत कबीर', पद 98
- 64 वही, पृ० 91
- 65 जयदेव सिंह, वामुदेव सिंह 'कबीर वाङ्मय', खंड 1, पृ०
- 66 'कबीर प्रथावली', पद 6
- 67 वही पद 58
- 68 वही
- 69 परशुराम चतुर्वेदी 'उत्तरी भारत की सत परंपरा', पृ० 263
- 70 युमुक्त हुसैन 'मध्ययुगीन भारतीय सास्कृति एक भलक', पृ० 39
- 71 हिंदी कुरान', 24 सूरे पृ० 356
- 72 आर० ए० निकल्सन 'दि आइडिया आफ पर्सनैलिटी इन सूफीज्म', पृ० 9
- 73 ए० एस० ए० श्रुतरी 'आउटलाइस आफ इस्लामिक कल्चर', पृ० 469
- 74 आर० ए० निकल्सन 'दि मिस्टिक्स आफ इस्लाम', पृ० 87
- 75 सै० अ० अ० रिजवी 'खनजीकालीन भारत', 'दिवलरानी तथा खिज खा', पृ० 171
- 76 परमेश्वरीलाल गुप्त (स०) 'चदायत', परिचय पृ० 64
- 77 'पदमावत' (सं० वामुदेवशरण अप्रवाल), पृ० 19
- 78 शिवसहाय पाठक (स०) 'चित्ररेखा, प्राक्कथन, पृ० 43
- 79 वही, 'अखरावट', 27/5
- 80 शिवसहाय पाठक (स०) 'चित्ररेखा', 10/1
- 81 'जायमी प्रथावली' (स० माताप्रसाद गुप्त), आधिरी क्लाम, 10/2
- 82 'पदमावत' (स० वा० श० अप्रवाल), पृ० 25.
- 83 वही, पृ० 26
- 84 ईश्वरी प्रसाद 'हिस्टरी आफ मेडिवल इंडिया', पृ० 230-32
- 85 'पदमावत' (स० वा० श० अप्रवाल), जम खंड, पृ० 64
- 86 वही, पृ० 74
- 87 वही, पृ० 142
- 88 वही, पृ० 143
- 89 वही, पृ० 426
- 90 वही, पृ० 430
- 91 वही, पृ० 95
- 92 वही, पृ० 119
- 93 ई० जी० शाउन 'लिटरेरी हिस्टरी आफ पर्सिया', पृ० 427
94. ए० जे० वाबेरी 'सूफीज्म', पृ० 23

- 95 'चित्ररेखा', पृ० १००
- 96 रामपूजन तिथि
- 97 रामचन्द्र शुक्ल
- 98 आर० ए० वि०
- 99 'पदमावत'
- 100 बही, 'मानस'
- 101 'पदमावत',
- 102 रवीन्द्र भ्रमर
- 103 असद खली
- 104 श्याममनोहर
- 105 रा० गो०
- 106 'मायवत',
- 107 बही, 1/3/2
- 108 बलिदेव
- 109 मन्विक मोह
- 110 'पदावली'
- 111 डी० सी० सेन 'हिस्टरी आफ बंगाली लैंग्वेज ऐंड लिटरेचर', पृ० 465
- 112 प्रभुदयान मीतल 'ब्रज वा सांस्कृतिक इतिहास', प्राक्कथन, पृ० 4
- 113 'कवीरवाणी', पद 135
- 114 'कवीर संवावली', पद 6
- 115 बही, पद 60
- 116 के० रामोदरन 'भारतीय चिन्तन परंपरा', पृ० 328

भक्तिकाव्य की सामाजिक सांस्कृतिक चेतना (राम कृष्णकाव्य के सदर्भ में)

मध्यकालीन दर्शन, इतिहास, समाज, सांस्कृतिक की पृष्ठभूमि में भक्तिकाव्य के विवेचन के अन्तर्गत हम देखना चाहेंगे कि रचना में समाज-सांस्कृतिक का प्रक्षेपण किस प्रकार हुआ है और कवियों की सामाजिक चेतना की मूल अनायत क्या है। रचना समाज-मापेक्ष होती है और इतिहास के सामाजिक दबाव इसमें स्थापित करते हैं। यदि कोई स्वर इतिहास से विपरीत दिशा में जाने की चेष्टा करता है तो रचनाप्रवाह में उसकी अहमियत गही होती और वह शीघ्र ही समाज से अलग घनग पडकर समाप्त हो जाता है। सांस्कृतिक की चर्चा करते हुए ध्यान रखना होगा कि मध्यकाल में रचना अनेक दिशाओं में सन्निवृत्त हुई और एक ओर सामन्तों तथा सामन्ती अभिजातवर्ग द्वारा निर्मित स्थापत्य शिल्प है, तो दूसरी ओर रचना के क्षेत्र की वे उपनस्थितियाँ भी हैं, जिनमें सामान्यजन के सम्बन्धन में उपस्थित हैं। राम-कृष्णकाव्य के पूर्व सती के विद्रोही स्वर ने जो सामाजिक चेतना प्रक्षेपित की थी, उसका सामन्त परवर्ती रचनाओं को मिला। उसकी सीमाएँ मध्यकाल की सीमाएँ हैं और इसी पीठिका में इसे देखना समझना चाहिए। परिवार, निजी संपत्ति और राज्य की उत्पत्ति की चर्चा करते हुए एंगेल्स ने टिप्पणी की है कि किस प्रकार स्वतंत्र लोगो तथा दासा के भेद के साथ साथ अमीर और गरीब का भेद भी जुड़ जाता है और नए श्रमविभाजन के साथ समाज नए सिरे से वर्गों में बँट जाता है।¹ भारतीय मध्यकाल में इस स्थिति को देखा जा सकता है, जिसने रचना पर निश्चित दबाव डाले हैं।

सामन्ती समाज के दबाव

मध्यकालीन समाज सामन्तवाद से जुड़ा हुआ है पर भारत में सामन्तवाद के रूप भी परिवर्तित होते रहे हैं। भारतीय सामन्तवाद की चर्चा करते हुए विद्वान मानते हैं कि यद्यपि पहली शती में सामन्तवाद के आरम्भिक चिह्न दिखाई देने लगे थे पर ब्राह्मणों की जब भूमिदान विधा जाने लगा तब उसका स्वरूप स्पष्ट हुआ। रामशरण शर्मा ने प्राचीन सामन्तवाद का इतिवृत्त प्रस्तुत करते हुए लिखा है कि

गुप्तकाल में सामंती व्यवस्था पतनी और अमात्य, कुमारामात्य नामती विरुद्ध बन गए। छठी शती तक कुमारामात्य गावों के शासक बन गए और वे किसी अनुमति के बिना दान कर सकते थे।¹² इस प्रकार भूमि के वितरण और अतिरिक्त उत्पादन के अधिकार को लेकर जो सामंती व्यवस्था उदित हुई उसका विकास सल्तनतकाल तक होता रहा। शासकों ने इन सामंतों का उपयोग अपने राज्य को बनाए रखने के लिए किया और जब क्षेत्रीय सीमाओं के विस्तार के लिए सघर्ष होता था, तब इन सामंतों की अहम भूमिका रहती थी और वे राजा के सहायक होते थे। इस सदर्भ में पाल, प्रतिहार, राष्ट्रकूटों का उल्लेख विशेष रूप से किया जाता है, जब भारतीय सामंतवाद विकसित हुआ।

सल्तनतकालीन भारत में सामंती व्यवस्था का नया दौर आरंभ हुआ क्योंकि बाहर से आए हुए शासकों को देसी समर्थन से अपना राज काज चलाना था। वह पुराना सामंतवाद भी था जो भूमि पर अधिकार के लिए संगठित तो होना चाहता था, पर अपने ही अतिविरोधों का शिकार था क्योंकि हितों की टकराहट में वे एक दूसरे से ही उलझे हुए थे, सुल्तानों से सघर्ष के लिए उन्हें अवकाश ही न था। सल्तनतकाल उत्तर में स्थापित हुआ पर उस समय राजपूताना, गुजरात, बंगाल, असम, दक्षिण सब सामंती व्यवस्था से लिपटे हुए थे। इनमें कभी कभी ऐसे महत्वाकांक्षी शासक अवश्य हो जाते थे कि वे अपनी राज्यसीमाओं का विस्तार करते हुए सामंतों को संगठित करना चाहते थे। 1193 ई० के तराइन युद्ध में मुहम्मद गोरी ने पृथ्वीराज चौहान को पराजित कर पुराने सामंतवाद की दुर्बलताओं और उसके खोखलेपन को बेनकाब कर दिया था। इस समय गुर्जर-प्रतिहार, अहरवार, चंदेल आदि उत्तर के सामंती राजवंश थे, दक्षिण में चालुक्य, राष्ट्रकूट, यादव, हौयसल पल्लव, पांड्य, चोल आदि और उत्तर पश्चिम में राजपूत भारतीय सामंतवाद के प्रतीक बने।

सामंती ढांचा सल्तनतकाल में जातीय आधार पाने के कारण और भी जटिल हो गया तथा विभिन्न सामंत अपनी अपनी विरादरी के मुखिया बने। दामोदरन ने सल्तनतकाल को उत्तरकालीन सामंतवाद से जोड़ते हुए कहा है कि नए धार्मिक दृष्टिकोण के बावजूद वे भारत के सामंतवादी आधार को नहीं बदल सके। किंतु उन्होंने सामंती स्वामित्व के कुछ नए रूपों को जारी किया और नए सामंती साम्राज्य को चलाने के लिए एक केंद्रीय राज्यतंत्र का गठन किया।¹³ अपने राज्य को दृढ़ करने के लिए सुल्तानों ने सामंतों का उपयोग किया और आरम्भ में खलीफाओं तक से अपने को जोड़े रखा। इस प्रकार धार्मिक स्वीकृति का भी दुरुपयोग किया। इतिहासकारों ने सुल्तान को 'निरयुक्त स्वैच्छाचारी' बह कर संबोधित किया है।¹⁴ समाज, संस्कृति की चर्चा करते हुए हम यह कह सकते हैं कि चौदहवीं-पंद्रहवीं शती के सल्तनतकाल में सामंती व्यवस्था का नया दौर आया,

जिसमें आरम्भिक टकराहट के बाद मेल-जोल की थोड़ी शुरुआत हुई। चौदहवीं शती के आरम्भ में देवगिरि को पराजित कर अलाउद्दीन ने उत्तर-दक्षिण के भौगोलिक पार्यन्त को मिटाने की चेष्टा की। पर दक्षिण में बहमनी जैसे शक्तिशाली मुस्लिम राज्य प्रमाणित करते हैं कि धर्म एवता का आधार नहीं है और भारतीय मध्यकाल में वास्तविक टकराहट सामंतों के बीच थी। बरार, बीजापुर, अहमदनगर, गोलकुंडा, बीदर के मुस्लिम शासक उत्तर के सुल्तानों को चुनौती देते रहे और मुगलकाल में ही दक्षिण संपूर्ण भारत की राजनीतिक इकाई बनाया जा सका।

सल्तनतकाल में सामतवाद को सुल्तान ने एक केंद्रीय राज्यशासन देने में पहल की पर उमक अंतर्विरोध बहुत स्पष्ट हैं। हिंदू सामंत अब भी सक्रिय थे और भौगोलिक सुरक्षा में दक्षिण विशेष सक्रिय था। धर्मपरिवर्तन करके इस्लाम में आनेवाले लोग अपने साथ वर्णसंस्कार लाए थे और वे जल्दी उससे मुक्त न हो सके। मध्यकाल में स्थिति यह थी कि एक ही खूदा को स्वीकारनेवाला इस्लाम धर्म भी भारतीय जातिवाद में अनचाह ही प्रभावित हो गया था। इस समय का वर्णभेद बहुत साफ है और यद्यपि रईम सामंतों में मेल-जोल शुरू हो गया था पर निर्धनवर्ग गरीबी से जूझ रहा था, किसी भी जाति का हो। जब जब सल्तनत की केंद्रीय सत्ता कमजोर हुई विभिन्न सामंतों ने स्वयं को स्वतंत्र घोषित किया और एक अराजक स्थिति में सामान्यजन शोषण, अन्याय के शिकार हुए। सतीशचंद्र ने मध्यकाल में सामंतों की महत्वपूर्ण स्थिति स्वीकारते हुए लिखा है कि सुल्तानों ने सामतवाद से समझौता किया और किसानों को उनके हाल पर छोड़ दिया।⁵

सामतवाद का केंद्रीकरण

मुगलों ने सामतवाद का केंद्रीकरण करने में सफलता पाई और बादशाह केंद्रीय सत्ता का प्रतीक बना। डा० रामप्रसाद त्रिपाठी का कथन है कि 'मुगल बादशाह राजनीतिक प्रभुसत्तासंपन्न था। उसने सामंतों को बाध नहीं रखा और इसी समय शाहजादों को जागीरें दी गईं।'⁶ इस प्रकार सामतवाद का केंद्रीकरण हुआ। स्थिति यह है कि कृषि पर आधारित भारतीय समाज और अर्थव्यवस्था में सामंती सक्रियता महत्वपूर्ण भूमिका अदा करती आई है, खास तौर पर मध्यकाल में। इरफान हबीब ने मुगलकालीन सामतवाद की इकाई जमींदार की चर्चा करते हुए लिखा है कि किसानों के अतिरिक्त उत्पादन के शोषण पर जीनेवाला यह सबसे बड़ा तबका था, जिसे भूमि पर मौरुमी हक प्राप्त थे और जो स्वामीय स्वेच्छाचारिता का प्रतीक था।⁷ इसके पास सैनिक शक्ति थी और युद्ध अभियान में जमींदारवर्ग बादशाह का सहायक था। यहां ध्यान देने की बात यह है कि दिल्ली में केंद्रीय सत्ता

का प्रतीक बादशाह, सूबो अथवा प्रातो या जागीरो में सूबेदार, जागीरदार थे, पर भूमि का वास्तविक कर्ताधर्ता कृषकसमाज सकट में और हर प्रकार के शोषण में बधा हुआ था। ऐसी ही स्थिति में तुलसी ने कहा

खेती न किसान की, भिखारी को न भीख बलि,
बनिक को बनिज, न चाकर को चाकरी।
जीविका-विहीन लोग, सीधमान सोचदस,
कहैं एक एकन सो कहा जाई का करी।⁹

मध्यकालीन सामंती परिवेश में एक ओर बादशाह, दरबारी सभासद, अमीर-उमरा, मनसबदार, बड़े अधिकारी आदि हैं दूसरी ओर कृषक तथा अन्य सामान्यजन। प्रो० नुरुल हसन ने मुगलकाल में जमींदार वर्ग की अहम भूमिका का उल्लेख करते हुए यह स्वीकारा है कि 'राजनीतिक दृष्टि से कई बार मुगल सरकार व जमींदारों में टकराहट के अवसर आते थे और बादशाह को उनके कारण कठिनाइयां होती थी पर शासन के लिए वह उन पर निर्भर रहने के लिए विवश था। पर सांस्कृतिक क्षेत्र में शाही दरबार तथा जमींदारवर्ग के निकट संबंधों के कारण अकबर जैसे शक्तिशाली शासक सामंतों का उपयोग राजनीतिक, सांस्कृतिक एकता के लिए कर सके।'⁹ मध्यकाल में सामंतवर्ग कितना शक्तिशाली था, इसका प्रमाण समय-समय पर होनेवाले विद्रोह हैं और इतिहासकार स्वीकारते हैं कि इसी सामंतवर्ग की महत्वाकांक्षाओं के कारण मुगल साम्राज्य का पराभव हुआ।

रचना की सांस्कृतिक अभिव्यक्ति

मध्यकालीन सामंती समाज की चर्चा इसलिए आवश्यक है कि वह समाज का मूल ढांचा है और उसने रचना पर अपने निश्चित दबाव छोड़े हैं। मध्यकालीन समाज, संस्कृति की विस्तृत चर्चा हम स्वतंत्र अध्ययन के रूप में कर आए हैं, इसलिए पुनरावृत्ति नहीं करना चाहते, पर मध्यकालीन काव्य में समाज-संस्कृति के जो दृश्य विवृत हुए हैं, उन्हें इस सामंती परिवेश से अलगकर नहीं देखा-परखा जा सकता। हमारे काव्य की पृष्ठभूमि में सल्तनतकाल है तथा उसका सर्वोत्तम मुगलकाल के दौर से गुजरता है और इतिहास-समाज के दबाव उस पर अपनी निश्चित छाया छोड़ते हैं। एक केंद्रीय सत्ता के कारण सामाजिक ढांचा अपनी असंगतियों के बावजूद अलग-थलग नहीं हुआ था और सत्तासामंतों की टकराहट इतनी भीषण न हो सकी कि अन्य बातों के लिए गुंजायश ही न रहे। मेरा विचार है कि सल्तनतकाल में प्रादेशिक भाषाओं को जो सामंती प्रोत्साहन मिला, उससे भी भक्तिवाच्य को गति मिली। कई इतिहासकारों की तरह मैं भी सोचता हूँ कि आरंभिक तनाव के बाद जव थोड़ी राजनीतिक स्थिरता आई और मेल-जोल का

सिलसिला आरंभ हुआ तब दोनो प्रमुख जातियो ने एक दूसरे से बहुत कुछ लिया-दिया और भक्तिकाव्य मे उसकी अभिव्यक्ति हुई है। डा० देवराज स्वीकारते हैं कि कोई भी कला यथार्थ के प्रति सचेत से मुक्त नहीं होती। जिस कर्म या व्यापार का यथार्थ से संबन्ध नहीं है, उसे महत्वपूर्ण नहीं कहा जा सकता। मनुष्य के प्रत्येक महत्वपूर्ण व्यापार का लक्ष्य या तो यथार्थ का उद्घाटन होता है अथवा यथार्थ का पुनः समझना। जिसे हम कला कहते हैं उसमें इन दोनो व्यापारो का समावेश हो जाता है। कला यथार्थ का निर्माण भी करती है और उसका उद्घाटन भी।¹⁰

इसके पूर्व कि हम देखें कि मध्यकालीन संस्कृति किस प्रकार भक्तिकाव्य में विवृत हुई है यह भी विचारणीय है कि आखिर समाज रचना में किस प्रकार झलकता है। डा० रामविलास शर्मा जैसे मार्क्सवादी समीक्षक स्वीकारते हैं - 'सामाजिक परिस्थितियाँ चिंतन की सीमाएँ निश्चित करती हैं, लेकिन चिंतन स्वयं प्रत्येक अवस्था में सामाजिक परिस्थितियों का प्रतिबिम्ब नहीं होता।'¹¹ कई बार यो भी होता है कि रचना संपूर्ण सामाजिक दबावो को आत्मसात नहीं कर पाती और अपने समय से एक प्रकार का पलायन कर जाना चाहती है, पर सार्थक रचनाएँ, ऐसा नहीं करती। मध्यकालीन भक्तिकाव्य अपनी भक्तिचेतना के बावजूद सामाजिक सलग्नता से उपजा है। यह बात अवश्य है कि जो राम-कृष्णकाव्य हमारे विवेचन का मुख्य विषय है, उसमें सांस्कृतिक प्रतिफलन की प्रक्रिया किंचित भिन्न है और गहरे जाकर उसकी पड़ताल करनी होगी। हम कह आए हैं कि सिद्धो, नायो आदि की पीठिका पर उपजा सतकाव्य निश्चित ही विद्रोही है, पर उसका एक आध्यात्मिक पक्ष भी है।

सांस्कृतिक दृष्टि

राम कृष्णकाव्य की सांस्कृतिक चेतना का विवेचन करते हुए हम स्वीकारते हैं कि उसका स्वर कबीर आदि की तरह जुझारू नहीं है, पर मध्यकालीन समाज यहाँ विलकुल अनुपस्थित भी नहीं है। मध्यकालीन हिंदी काव्य की तांत्रिक पृष्ठभूमि पर विचार करते हुए विश्वभरनाथ उपाध्याय का मत है कि सतकवियों के विपरीत कृष्णसंप्रदाय और रामसंप्रदाय के भक्तकवि तत्रो की रागसाधना को स्वीकार करके भी, समाज के प्रति विरोधी दृष्टि नहीं अपनाते।¹² सतकवियों का रस जुझारू है और वे सामान्यजन के मुहावरे में अपनी बात कहते हैं, पर राम-कृष्णकाव्य के रचयिताओं में मध्यकालीन समाज के प्रति कोई ऐसा कायर समझौतावादी रस नहीं दिखाई देता कि कहा जा सके कि वे केवल सुविधावादी हो गए हैं। यदि दो प्रमुख कवियों - सूर, तुलसी—के ही सदस्य में फिलहाल बातें करें तो ज्ञात होगा कि अपने समय और समाज से वे पूर्ण संतोष नहीं प्राप्त करते। सूर ने किसानी-चरागाही संस्कृति को अपना विषय बनाया और उसी के

माध्यम से अपनी भक्तिचेतना को व्यक्त किया। तुलसी 'रामचरितमानस' जैसा प्रबोधकाव्य रच रहे थे और उसमें मध्यकालीन समाज अनुपस्थित रहे, ऐसा संभव नहीं। पर सस्कृति की अभिव्यक्ति कई बार एक ही कालखंड में थोड़े बहुत हेर-फेर के साथ भी होती है, खासतौर पर जहाँ रचना का समवेत स्वर न हो।

सतकाव्य का आरंभ सल्तनतकाल की पृष्ठभूमि में हुआ, जबकि राम-कृष्ण काव्य का सर्वोत्तम कृतित्व प्रायः मुगलकाल से संबद्ध है, इससे भी दोनों की रचनाशीलता में अंतर आना स्वाभाविक है। रामानंद के शिष्यों में गिने जानेवाले बबीर, सन नाई, पीपा, रैदास, घग्ना, अनतानंद, सुरसुरानंद, नरहर्यानंद, योगानंद, सुखानंद, भवानंद, गालवानंद ने निश्चित ही समाज के प्रति अपना आक्रोश तीखे स्वर में व्यक्त किया। सतकवि परंपरा के अन्य कवि भी दोदूक भाषा में बोलते हैं, जैसे चरनदास वर्णभेद का वर्णन करते हैं

एकन पग पनही नहीं, एक चढे मुख पाल ॥

एक दुखी, एक अति मुखी, एक भूप इव रव ॥

एकन को विद्या बडो, एव पढे नहि अक ॥

एकन को मेवा मिले, एव चने भी नाहि ॥

कारन कौन दिखाइये, बरि चरनन की छाहि ॥¹³

सतकाव्य की सामाजिक विद्रोही प्रवृत्ति की चर्चा हम भक्तिकाल के इतिवृत्त में कर आए हैं। यहाँ हमारा उद्देश्य यह संकेत करना है कि जो राम-कृष्णकाव्य हमारे अध्ययन का मुख्य विषय है, उसका संबंध राजनीतिक दृष्टि से मुगलकाल के अपेक्षाकृत अधिक स्थायीकृत समय से है। सामाजिक धरातल पर केंद्रीय शासन ने अराजक स्थिति को थोड़ा प्रतिबंधित कर दिया था, यद्यपि सामाजिक स्तर पर किसी परिवर्तन का दावा सामंती व्यवस्था नहीं कर पाती। एक ओर समाज का उच्च वर्ग था जो सहशाह को केंद्र में रखकर निर्मित हुआ और दूसरी ओर किसान, कारीगरों का सामान्यजनवाला समाज।

राम, कृष्ण और भक्तिप्रतिक्रियाएँ

राम और कृष्ण को केंद्र में रखकर चलने के कारण तुलसी, सूर जैसे समर्थ कवि भी अपना प्रमुख ध्यान इन चरितनायकों की जीवनगाथा को देते हैं, पर वे उनमें पौराणिक चरित्र को तोड़कर, मानवीय भूमि पर प्रतिष्ठित कर, उन्हें नया सामाजिक व्यक्तित्व देने की शक्ति भी रखते हैं और किसी साथक स्रष्टा की यह निश्चित सजंजात्मक उपलब्धि है। अधिकांश सतकवियों को मुविधा थी कि वे राम अथवा कृष्ण की गाथा से बंधे नहीं थे, इसलिए वे सामाजिक चेतना की निर्द्वंद्व अभिव्यक्ति कर सके, उपदेशक तक बन सके। जनसमाज उनके सामने है और वे उसे सीधे ही संबोधित करके अपनी बात कहते हैं। सचाई तो यह है कि

उनकी रचनाएँ जिस सामाजिक आक्रोश से उपजी हैं, उसमें कई बार वक्तव्यों की प्रधानता हो गई है। कबीर की माखिया इसका प्रमाण हैं, जिसमें अनेक रूपों में उन्होंने सामाजिक आडवरो पर आश्रमण किया है और जातीय सौमनस्य का आवाहन किया है। दादू का कथन है :

दादू ना हम हिंदू होहिंगे, ना हम मूसलमान,
पटदरसन मे हम नही, हम राते रहिमान ॥¹⁴

राम और कृष्ण को केंद्र में रखकर चलने के कारण काव्य में उनके अवतारी व्यक्तित्व को प्रमुखता मिली। सतकवि भी राम, कृष्ण अथवा अन्य अवतारों का नाम कभी कभी लेते हैं, पर उनका मूल आशय ब्रह्म से रहता है। साकार-निराकार के प्रश्न को लेकर प्रायः दार्शनिक समाधान तलाशा जाता है और कवियों को अलग अलग दिविरो में बांट दिया जाता है, पर मेरा विचार है कि इसके मूल में गहरे सामाजिक आशय विद्यमान हैं। जिन्हें निर्गुनिया सत कहा जाता है, उनका मूल प्रयोजन तीव्र सामाजिक असंतोष से उपजा है और वे धार्मिक रूढ़ियों को तोड़ते हुए निराकार के रूप में एक नया चिंतन तलाशते हैं। कई बार हमें एक विचित्र स्थिति यह दिखाई देती है कि जातीय सौमनस्य के लिए वे हिंदू-मुसलमान दोनों को समझाते हैं कि ईश्वर, अल्लाह एक है, धर्माडबर से दूर रहो। पर अपने निराकार ब्रह्म के प्रति गहरे समर्पणभाव से वे पदरचना भी करते हैं। कबीर का काव्य इसका प्रमाण है। राम, रहीम को लेकर जो सघर्ष उच्चवर्ग, पंडित-मुत्ला आदि की सहायता से रच रहा था, उसमें उसके निहित स्वार्थ थे, क्योंकि असंगठित समाज का शोषण आसान होता है। पर सतकवियों ने एक विकल्प भी तलाशा, जहाँ आध्यात्मिक मूल्यों की प्रतिष्ठा की जा सके। अवतारों के स्थान पर निराकार की चर्चा के मूल में निश्चित सामाजिक उद्देश्य दिखाई देते हैं। कबीर के एक पद में मध्यकाल की दयनीयता विवित है जिसमें राम का प्रयोग ब्रह्म के रूप में किया गया है :

राम बिना संसार घुध कुहेरा, सिरि प्रगट्या जम का पेरा ।

देव पूजि पूजि हिंदू मुये, तुरक मुये हज जाई ।

जटा बाधि बाधि योगी मुये, इन में किनहू न पाई ॥

कवि कवीन कविता मुये, कापडी के दारो जाई ।

केस सूचि लूचि मुये बरतिया इनमें किनहू न पाई ॥

धन सचते राजा मुये, अरु तो कचन भारी ।

वेद पढे पढि पडित मुये, रूप भुलै मूर्ख नारी ॥

जे नर जो जुगति करि जानै, खोजै आप सरीरा ।

तिनहु मुकति का ससा नाही, कहत जुलाह कबीरा ॥¹⁵

कबीर ने अनेक बार राम का उपयोग किया है : राम नाम का रग लग गया है,

अब कुरग न होगा 'हरि रग सौरग और न कोई'¹⁶, राम नाम के बिना छुटकारा नहीं¹⁷, रामनाम सब कोई बखानत हैं, उसका मरम कोई नहीं जानता¹⁸, राम-राम कहो¹⁹, अपने रामसनेही को कब देखूंगा, जिसके बिना मेरी देही दुख पाती है²⁰, मरे राम घर कब आये जिसे देखकर मेरा जी जुड़ा जाएगा²¹, राम के चरणों में चित लाओ²², जनम चला गया हरि नहीं कहा²³, रामदेव की सेवा तो बम जुलाह ने की है²⁴, तू कैसा हरि का दास है कि जनम गवाए दे रहा है²⁵, गवार, हरि का नाम नहीं लेता, बार बार न जाने क्या सोचता है।²⁶ कबीर कहते हैं 'अलह राम जीऊ तेरे नाई। बदे ऊपरि मिहर करी मेरे साई।'²⁷ राम अथवा हरि का उनकी लीलाभूमि से अलगाकर इन कवियों ने उन्हें व्यापकत्व दिया, सर्व-जनग्राह्य बनाया। आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी की सार्थक टिप्पणी है कि 'वस्तुतः जब कबीरदास निर्गुण भगवान का स्मरण करते हैं तो उनका उद्देश्य यह होता है कि भगवान के गुणमय शरीर की जो कल्पना की गई है, वह रूप उन्हें मान्य नहीं है। परंतु निर्गुण से केवल एक निषेधात्मक भाव ग्रहण करते हो, सो बात भी नहीं है। वस्तुतः वह भगवान को सत्व, रज और तमोगुण से अतीत मानते हैं और इस गुणातीत रूप को निर्गुण शब्द से प्रगट करते हैं।'²⁸ मेरा विचार है कि इसके मूल में गहरा सामाजिक-सांस्कृतिक आशय है, एक अधिक बेहतर समाज की स्थापना। इसीलिए कवियों में राम कृष्ण का साथ साथ भी उल्लेख हुआ है।

मध्यकालीन परिवेश और समानांतर चरितनायक

प्रश्न है कि राम, कृष्ण को लेकर चलनेवाले कवियों ने अवतार की मात्रा की कल्पना के माध्यम से क्या कहना चाहा? यहाँ सर्वप्रथम इस भ्रांति को तोड़ना होगा कि ये दोनों विष्णु अवतार हिंदुओं से जुड़े हुए हैं, इसलिए इनसे किसी सांप्रदायिक प्रयोजन की पूर्ति का मश्रा मध्यकालीन भक्तकवियों के मानस में विद्यमान था। विष्णु की यात्रा और भक्ति के प्रवाह पर विचार करने से ज्ञात होता है कि अवतारी कल्पनाएँ इतिहास, समाज के दबावों में रूपांतरित होती रही हैं और भक्ति आंदोलन तक आते आते राम, कृष्ण का पर्याप्त मानवीकरण हो चला था। यह ऐतिहासिक दबावों का परिणाम है कि जो ब्रह्मा, विष्णु, महेश कट्टरपथी आचार्यों, पुरोहितों द्वारा अपने वर्गीय स्वार्थों के लिए प्रयुक्त किए जाते थे और त्रिदेव लेकर आपस में भीषण टकराहट होती थी, उन्हें सहज मानवभूमि पर भी आना पड़ा तथा राम, कृष्ण में त्रिदेव के लगभग एकीकरण का प्रयत्न भी हुआ। तुलसी में राम की कथा शंकर पार्वती को सुनाते हैं, वह स्वयं रामनाम का जाप करते हैं 'सतत जपत सभु अविनासी। सिव भगवान ग्यान गुनरासी।'²⁹ तुलसी अपने चरितनायक राम में त्रिदेव का संयोजन सामाजिक-सांस्कृतिक आशय से करते हैं कि विभिन्न संप्रदायों की टकराहट समाप्त हो और एक

व्यापक भूमि पर क्रियाशील व्यक्तित्व उजागर हो। कृष्णकवि अपने आराध्य को लोकजीवन से जोड़कर रसात्मक बनाते हैं। इस प्रकार जिन दो प्रमुख विष्णु अवतारों को लेकर राम-कृष्णकाव्य रचा गया, उसकी सामाजिक मानवीय भूमिका है, यद्यपि उसकी पथरेखा सतकवियों से किंचित भिन्न है, इसलिए उसकी पहचान भी कठिन है।

राम कृष्णकाव्य से सबद्ध कवि अपने चरितनायकों को मध्यकालीन परिवेश में अलग धलक करके सजित नहीं कर सकते हैं, इस ही मैं इन अवतारों की पुनर्सृष्टि कहता हूँ। स्थिति यह है कि इतिहास के क्रियाशील पात्र कई बार मौखिक गाथाओं के विषय बनकर लोकजीवन में इतना घुल मिल जाते हैं कि उनके चरित्र के चारों ओर अलौकिक घटनाओं का ताना-बाना बुना जाने लगता है, वे पौराणिक दुनिया में प्रवेश करा दिए जाते हैं। कोई मार्थक रचनाकार इन पात्रों को फिर उठाता है और अपने समय, समाज की भूमि पर उन्हें नए सिरे से गढ़ता है, यह एक प्रकार से उन चरित्रों की पुनर्सृष्टि है। यह कार्य सरल नहीं क्योंकि सर्वप्रथम उस लोकप्रचलित ध्युह को तोड़ना होगा जो उस व्यक्तित्व के इंदं गिंदं मौजूद है और तब उस अपने समय की जमीन पर लाना होगा। पौराणिकता से सघर्ष करने में राम कृष्ण कवियों ने श्रम किया, इसमें सदेह नहीं। 'भागवत' अथवा 'वाल्मीकि रामायण' के भावानुवाद अथवा उन्हें दृष्टिपथ में रखकर रचे गए मध्यकालीन भक्तिकाव्य से सबद्ध रचनाएँ प्रमाणित करती हैं कि मध्यकाल का रचनाकार एक सही चरितनायक तलाश रहा था और जिसकी सर्जनशीलता में जितनी शक्ति थी, वह उतनी ही यात्रा कर सका। कई कवियों में सभावनाएँ थी, पर वे दार्शनिक संप्रदायों से ऐसा बाध दिए गए कि उनका पूरा व्यक्तित्व उजागर नहीं हो सका। पर जो कवि उन भीमाओं से लड़-झगड़ सके, वे बहुत आगे गए और राम, कृष्ण को उन्होंने नया व्यक्तित्व दिया—मध्यकालीन सामाजिक परिप्रेक्ष्य में।

मध्यकाल और राम की सामाजिकता

मध्यकालीन समाज मस्वृति का मुख्य प्रकाशन इन चरितनायकों की कथा के माध्यम से हुआ। इसलिए हमारे लिए यह उपादेय है कि हम देखें कि आखिर कवियों ने इन्हें किम रूप में गढ़ा है। रामकथा के रूप में बराबर परिवर्तन होते रहे हैं और जब मध्यकाल में राम को केंद्र में रखकर काव्यरचना की जा रही थी तब इतिहास, समाज के दबाव अपनी सत्रिय भूमिका में मौजूद थे। इसलिए वाल्मीकि, भवभूति और तुलसी के राम में अंतर आ जाता है क्योंकि उनकी रचनाओं के सामाजिक परिवेश में पार्थक्य है। तुलसी के राम मध्यकालीन समाज में एक लोकधर्मी कथानायक के रूप में अवतरित होते हैं जैसे कवि एक

समानातर नेतृत्व अथवा आध्यात्मिक सम्राट की तलाश कर रहा है जो क्षेत्र-विस्तार में रुचि नहीं लेता, वैभव से चमत्कृत नहीं करना चाहता और न रोव-दाब से आतंकित करने की इच्छा ही उसमें है। राम राजभवन में रहकर भी सघर्षरत है, विश्वामित्र के आश्रम में जाकर राक्षसों का वध करते हैं और प्रिया भी उन्हें आसानी से नहीं मिल पाई। सीता को राम ने गहरे सघर्ष में पाया था और तुलसी ने उस स्थिति का वर्णन किया है जब धनुर्भंग हो जाता है तब कायरो की कथा प्रतिप्रिया होती है और साधुराजा उन्हें कैसे समझाते हैं

तब सिय देखि भूप अभिलाषे । कूर कपूत मूढ मन माख ॥

उठि उठि पहिरि सनाह अभागे । जह तह गाल बजावन लागे ॥

लेहु छडाई सीय कह कोऊ । धरि बाघहु नृप बालक दोऊ ॥

तारें धनुष चाड नहि सरई । जीवत हमहि कुअरि की बरई ॥

जौ विदेहु कछु करै मलाई । जीतहु समर सहित दौड भाई ॥

साधु भूपि बोले सुनि वानी । राजसम्राजहि लाज लजानी ॥

बलु प्रताप वीरता बडाई । नाक पिनाकहि सग सिधाई ॥

मोड सूरता कि अब बहु पाई । अस बुधि तौ विधि मुह मसिलाई ॥

देखहु राम नयन भरि तजि इरपा महु कोहु ।

लखन रोपु पावक प्रबल जानि सलभ जनि होहु ॥⁸⁰

कवि का उद्देश्य मध्यकालीन सामंतवाद पर तीखी टिप्पणी करना भी प्रतीत होता है, जो खोखले अहंकार पर जीता है और वह राम को इन सबके विरोध में एक नए चरितनायक के रूप में उभारता है। नायक की सीमा यह कि वह राजजन्मा है और उसका वैशिष्ट्य सलामत है। राम की सघर्षगाथा को प्रायः भुला दिया जाता है क्योंकि मध्यकाल के रामभक्तकवि प्रायः उनके अवतारी रूप का बार-बार उल्लेख करते हैं। कथा के आरंभ से ही पाठक, श्रोता लगभग आश्वस्त रहते हैं कि राम की विजय निश्चित है। जहां जहां राम जाते हैं, मेघ छाया करते हैं, देवता पूज बरसाने हैं, आकाश में दुदुभी बजती है आदि। पर इस अलौकिकता के बाहर एक मानव राम है जिसे तुलसी न गढ़ा है, मध्यकालीन सामाजिक सदमों के परिप्रेक्ष्य में। तुलसी अपने समय, समाज से सतुष्ट नहीं हैं और जाहिर है कि सामंती ढांचे में अपने मार्गक कवि को किनी छोटे-मोटे ममझौते के विरोध में खड़ा हुआ पाते हैं। इसीलिए उन्होंने राम को जननायक बनाया, एक नए आध्यात्मिक सम्राट के रूप में उनकी कल्पना की, जो राज्य पाकर भी उसे ठुकरा देते हैं, पूरी जिदगी राक्षसों से लड़ने में बिताते हैं। रामराज्य की कल्पना आदर्शवादी है मूटापियन, पर तुलसी सामंती शासन के विपरीत एक नए समाज का ग्राहक बनाते हैं जहां 'नहि दरिद्र कोउ दुखी न दोना। नहि कोउ अबुध न लच्छनहीना।'⁸¹ यदि हम राम की जीवनी से माधात्कार करें तो ज्ञात होगा कि

व्यापक भूमि पर क्रियाशील व्यक्तित्व उजागर हो। कृष्णकवि अपने आराध्य को लोकजीवन में जोड़कर रसात्मक बनाते हैं। इस प्रकार जिन दो प्रमुख विष्णु अवतारों को लेकर राम-कृष्णकाव्य रचा गया, उसकी सामाजिक मानवीय भूमिका है, यद्यपि उसकी पथरेखा सत्तकवियों से विचित्र भिन्न है, इसलिए उसकी पहचान भी कठिन है।

राम-कृष्णकाव्य से सबद्ध कवि अपने चरितनायकों को मध्यकालीन परिवेश में अलग-थलग करके सजित नहीं कर सकते हैं, इसे ही मैं इन अवतारों की पुनः-सृष्टि कहता हूँ। स्थिति यह है कि इतिहास के त्रियाशील पात्र कई बार मौखिक गाथाओं के विषय बनकर लोकजीवन में इतना घुल-मिल जाते हैं कि उनके चरित्र के चारों ओर अलौकिक घटनाओं का ताना-बाना बुना जाने लगता है, वे पौराणिक दुनिया में प्रवेश करा दिए जाते हैं। कोई सार्थक रचनाकार इन पात्रों को फिर उठाता है और अपने समय, समाज की भूमि पर उन्हें नए सिरे से गढ़ता है, यह एक प्रकार से उन चरित्रों की पुनःसृष्टि है। यह कार्य सरल नहीं क्योंकि सर्व-प्रथम उस लोकप्रचलित व्यूह को तोड़ना होगा जो उस व्यक्तित्व के इर्द-गिर्द मौजूद हैं और तब उसे अपने समय की जमीन पर लाना होगा। पौराणिकता से सघर्ष करने में राम-कृष्ण कवियों ने श्रम किया, इसमें सन्देह नहीं। 'भागवत' अथवा 'वाल्मीकि रामायण' के भावानुवाद अथवा उन्हें दृष्टिपथ में रखकर रचे गए मध्यकालीन भक्तिवाच्य से सबद्ध रचनाएं प्रमाणित करती हैं कि मध्यकाल का रचनाकार एक सही चरितनायक तलाश रहा था और जिसकी सर्जनशीलता में जितनी शक्ति थी, वह उतनी ही मात्रा कर सका। कई कवियों में सभावनाएं थी, पर वे दार्शनिक संप्रदायों से ऐसा बाध दिए गए कि उनका पूरा व्यक्तित्व उजागर नहीं हो सका। पर जो कवि उन सीमाओं से लड़-झगड़ सके, वे बहुत आगे गए और राम, कृष्ण को उन्होंने नया व्यक्तित्व दिया—मध्यकालीन सामाजिक परिप्रेक्ष्य में।

मध्यकाल और राम की सामाजिकता

मध्यकालीन समाज मस्कृति का मुख्य प्रकाशन इन चरितनायकों की कथा के माध्यम से हुआ। इसलिए हमारे लिए यह उपादेय है कि हम देखें कि आखिर कवियों ने इन्हें किस रूप में गढ़ा है। रामकथा के रूप में बराबर परिवर्तन होते रहे हैं और जब मध्यकाल में राम को केंद्र में रखकर काव्यरचना की जा रही थी तब इतिहास, समाज के दबाव अपनी सक्रिय भूमिका में मौजूद थे। इसीलिए वाल्मीकि, भवभूति और तुलसी के राम में अंतर आ जाता है क्योंकि उनकी रचनाओं के सामाजिक परिवेश में पार्थक्य है। तुलसी के राम मध्यकालीन समाज में एक लोकधर्मी कथानायक के रूप में अवतरित होते हैं जैसे कवि एक

समानांतर नेतृत्व अथवा आध्यात्मिक सम्राट की तलाश कर रहा है जो क्षेत्र-विस्तार में रुचि नहीं लेता, वैभव से चमत्कृत नहीं करना चाहता और न रोच-दाब में आतंकित करने की इच्छा ही उसमें है। राम राजभवन में रहकर भी सधर्परत हैं; विश्वामित्र के आश्रम में जाकर राक्षसों का वध करते हैं और प्रिया भी उन्हें आसानी से नहीं मिल पाई। सीता को राम ने गहरे सधर्प में पाया था और तुलसी ने उस स्थिति का वर्णन किया है जब धनुर्भंग हो जाता है तब कायरो की क्या प्रतिक्रिया होती है और साधुराजा उन्हें कैसे समझाते हैं।

तब सिय देखि भूप अभिलाषे । कूर कपूत मूढ मन माखे ॥
उठि उठि पहिरि सनाह अभागे । जह तह गात वजावन लागे ॥
लेहु छडाई सीय कह कोऊ । धरि वाघहु नूप बालक दोऊ ॥
तोरें धनुष चाड नहि सरई । जीवत हमहि कुअरि को बरई ॥
जो विदेहु कछु करै महाई । जीतहु समर सहित दोउ भाई ॥
साधु भूपि बोले सुनि वानी । राजसमार्जहि लाज लजानी ॥
बलु प्रताप वीरता बडाई । नाक पिनाकहि सग सिघाई ॥
सोइ सूरता कि अब कहु पाई । अस बुधि तो विधि मुह मसिलाई ॥

देखहु राम नयन भरि तजि इरपा महु कोहु ।

लखन रोपु पावक प्रबल जानि मलम जनि होहु ॥²⁰

कवि का उद्देश्य मध्यकालीन सामंतवाद पर तीखी टिप्पणी करना भी प्रतीत होता है, जो खोलले अहंकार पर जीता है और वह राम को इन सबके विरोध में एक नए चरित्रनायक के रूप में उभारता है। नायक की सीमा यह कि वह राजजन्मा है और उसका वैशिष्ट्य सलामत है। राम की सधर्पगाथा को प्रायः भुला दिया जाता है क्योंकि मध्यकाल के रामभक्तकवि प्रायः उनसे अवतारी रूप का बार-बार उल्लेख करते हैं। कथा के आरंभ से ही पाठक, धाता लगभग आश्वस्त रहते हैं कि राम की विजय निश्चित है। जहां जहां राम जाते हैं, मेष छाया करते हैं, देवता फूल बरमाते हैं, आकाश में दुदुभी बजती है आदि। पर इस अलौकिकता के बाहर एक मानव राम है जिसे तुलसी ने गढ़ा है, मध्यकालीन सामाजिक सदमों के परिप्रेक्ष्य में। तुलसी अपने समय, समाज से सतुष्ट नहीं हैं और जाहिर है, कि मामती ढांचे में अपने सार्थक कवि को किसी छोटे-मोटे भ्रमझोते के विरोध में खड़ा हुआ पाते हैं। इसीलिए उन्होंने राम को जननायक बनाया, एक नए आध्यात्मिक सम्राट के रूप में उनकी कल्पना की, जो राज्य पाकर भी उसे ठुकरा देते हैं, पूरी जिदगी राक्षसों से लड़ने में बिताते हैं। रामराज्य की कल्पना आदर्श-वादी है, यूटोपियन, पर तुलसी सामंती शासन के विपरीत एक नए समाज का गाना बनाते हैं जहां 'नहि दरिद्र कोउ दुखी न दीना। नहि कोउ अबुध न लच्छनहीना।'²¹ यदि हम राम की जीवनी से साक्षात्कार करें तो ज्ञात होगा कि

वह एक सघर्षगाथा है, पर वैयक्तिक नहीं, सामाजिक। उन्होंने किसी महान सामाजिक आशय के लिए उसका वर्ण किया है, जब लक्ष्मण के लिए विलाप करते हुए भी राम की शरण में आए हुए का ध्यान है। 'हैं' है वहाँ विभीषण की गति रही गोचर भरि छाती।'²²

राम का मानवीकरण तथा सामाजिक दायित्व

राम सामाजिक दायित्व के एहसास से उपजनेवाले चरितनायक हैं—मध्यकालीन सामंती विलास को ललकारते हुए। यद्यपि उनका जन्म स्वयं राजा के घर हुआ था, पर राजपाट छोड़कर वह वन की ओर प्रस्थान करते हैं: 'हरप, विपाद न हृदय कछु पहिरे बलबल चीर।' 'कवितावली' के 'अयोध्याकांड' में आरंभिक दो छंदों में पुनरावृत्ति की गई है 'राजिवलोचन राम चले तजि घाप को राज बटाऊ की नाई—एक सहज अनासक्ति भाव। मध्यकालीन वर्गभेद का उल्लेख करते हुए इतिहासकार स्वीकारते हैं कि एक ओर भोगविलास में उत्तमा उच्चवर्ग था, दूसरी ओर जीवनयथार्थ से जुझते सामान्यजन। इरफान हवीब का कहना है कि मध्यकाल के जो युवा मिलते हैं उनके आधार पर कहा जा सकता है कि किसानों के पास रहने के लिए घास-फूस की झोपड़ियाँ भर थी।'²³ और दूसरी ओर राजाश्रय में पलनेवाला मामती समाज जिस इतिहासकारों ने अवसर के समय में मनसबदारी व्यवस्था के रूप में विकसित होते देखा है। राम सामंती व्यवस्था की उपज हैं: दशरथ के बेटा हुआ है तो सारे सामंती तौर-तरीके अपनाए जाते हैं—पंडितजी आ गए, कुडली बन रही है, ग्रह नक्षत्र विचारे जा रहे हैं 'अवध आजु आगभी एकु आयो।'²⁴ पर तुलसी अपने राम का प्रजातन्त्रीकरण भी करना चाहते हैं। इसीलिए 'कवितावली' में मोहर, मंगलगान, वधावा आदि का विस्तृत उपयोग है। रामजन्म राजमहल तक सीमित नहीं रहता और राजकुमारजन्म के समय मध्यकालीन सामंती परिवेश में दुग्गी पीटकर घोषणा करा दी जाती थी, पर एक अंतर है। रामजन्म के समय प्रजाजन सहजभाव से सम्मिलित हैं कोई विवशता नहीं है फरमान जारी नहीं हुआ है। यही स्थिति रामविवाह, रामराज्याभिषेक की बल्पना तथा राम के अयोध्या लौटने पर है—राजसी उत्सव का समाजीकरण।

यह दृश्य अधूरा रह जाता यदि चरितनायक राम के दुख विपाद में सामान्यजन शरीक न होते। तुलसी न इसके असह्य करण दृश्य उरहे हैं—वनवास की सूचना से सारी प्रजा विपादमग्न हो जाती है और जब राम-सीता चले जाते हैं तो 'विकल वियोग लोग पुरतिय कहे, अति अग्याउ अली।'²⁵ इस सदर्भ में वनमार्ग के अपरिचित ग्रामजन की प्रतिक्रियाएँ विशेष रूप से दृष्टव्य हैं, जिन्हें तुलसी ने विस्तार दिया है। ग्राम की सहजस्वभावा नारियाँ पहले राम-सीता-लक्ष्मण के सौदर्य पर मुग्ध होती हैं, उनसे जुड़ जाती हैं 'मरकत-कलघोत-वरन,

राम-कोटि-काति हरन³⁶ कहती हैं, इस रूपराशि को जीभर निहार लो . 'सखि, नीके कं निरखि कोऊ सुठि सुदर बटोही'³⁷ । 'गीतावली' के एक पद में उन्हे 'तृयी' कहा गया है, कवि के अवचेतन में ब्रह्मा, विष्णु, महेश विद्यमान है।³⁸ तुलसी ने ग्रामजन के इस प्रसंग को सामान्य कृषकसमाज की प्रतित्रियाओ के लिए तो इस्ते-माल किया ही है; वह राम-लक्ष्मण सीता को लोकजीवन से सीधे ही जोड़ते हैं। इसीलिए उनके चले जाने पर ग्रामजन उनका सादर, सस्नेह स्मरण करते हैं

जब तैं सिधारे यहि मारग लखन राम,
जानको सहित तब तैं न मुधि नही है ।
बबध गए धौं फिरि, केधौं चढे विन्ध्यगिरि,
केधौं कहू रहे सो कछू न काहू कही है ।³⁹

राम का व्यक्तित्व सघर्षों में खुलता है और वन में आकर उसे सपूर्ण दीप्ति मिलती है। निर्वासित राम, प्रिया का हरण, लगभग अकेले, पर यही उनके व्यक्तित्व की परीक्षा का क्षण है और वानरी सेना का साहमपूर्ण संगठन उनकी इसी साहसी योजना का उपक्रम है। मध्यकाल से गुजरते हुए तुलसी के राम जानते हैं कि जीवनसघर्ष यो ही अकेले नहीं जीता जा सकता, इसलिए वह एक सामाजिक योजना के अतर्गत क्रियाशील होते हैं, जिनमें वानरी सेना एक महत्वपूर्ण इकाई है। प्रायः भक्तिमार्गी हठान के कारण वन के आदिवासियों, वानरों आदि की सामाजिक भूमिका भुला दी जाती है, पर राम का समाजीकरण करते हुए तुलसी इस दिशा में सावधान हैं। हनुमान उन्हे केवल इसलिए प्रिय नहीं हैं कि वह भरत के बाद सबसे महत्वपूर्ण भक्त हैं, पर राम के सामाजिक सघर्ष में वह उनके सर्वाधिक समर्थ विश्वसनीय चरित्र हैं। उत्तरकांड में राम वानरी साधियों को सराहते हैं

परम प्रीति समीप बैठारे । भगत सुखद मृदु वचन उचारे ॥
तुम्ह अति कीन्ह मोरि सेवकाई । मुख पर केहि विधि करौ बडाई ॥
ताते मोहि तुम्ह अति प्रिय लागे । मम हित लागि भवन सुख त्यागे ॥
अनुज राज सपति बँदेही । देह मेह परिवार सनेही ॥
सब मम प्रिय नहि तुम्हहि ममाना । मूपा न कहउ मोर यह बाना ॥
सब के प्रिय सेवक यह नीती । मोरें अधिक दाम पर प्रीती ॥⁴⁰

निश्चय ही रामकाव्य के रचयिता, विशेषतया तुलसी जैसे सामाजिक सरोवर के कवि, राम को मध्यकाल के एक नए नायक के रूप में प्रतिष्ठित करना चाहते हैं। यह बात दूररी है कि यहा कवि की भक्तिचेतना बराबर सश्रिय है, पर उसके मूल में सामाजिक-सांस्कृतिक दृष्टि मौजूद है। इसीलिए राम देवत्व के बावजूद कुछ स्थलों पर महज मानवीय भूमि पर आते हैं, जैसे लक्ष्मण के मूर्छित होने पर उनकी पीडा। वे समीक्षक जो राम के व्यक्तित्व को लोकधर्म से जोड़कर देखते हैं, इस

बात का आग्रह करते आए हैं कि उनके लोक-रक्षक चरित्र पर अधिक ध्यान रखना चाहिए। आचार्य शुक्ल ने इस बात पर बल दिया है 'कि तुलसी ने रामचरित के सौंदर्य द्वारा जनता को लोकधर्म की ओर आकृष्ट किया। इसीलिए राम मदैव न्याय के पक्षधर हैं, अन्याय के विरोध में डटे हुए। समुद्र के प्रति जब उनको क्रोध आता है तो वह लगभग वाल्मीकि के राम की तरह आक्रोश व्यक्त करते हैं। वाल्मीकि के राम कहते हैं शांति, क्षमा, सरलता, प्रियवचन जैसे गुणों को दुष्ट सज्जन के दुर्गुण मान लेते हैं।⁴¹ तुलसी के राम अपने क्रोध के क्षणों में सामाजिक जीवनदर्शन जैसी बात कहते हैं

सठ सन विनय कुटिल सन प्रीती । सहज कृपन सन सुदर नीती ॥
ममतारत सन ग्यान कहानी । अति लोभी सन विरति बखानी ॥
श्रीधिहि सम कामिहि हरिबथा । ऊमर बीज बए फल जथा ॥⁴²

राम . मध्यकाल के जननायक

मेरा विचार है कि तुलसी भक्ति के माध्यम से मध्यकाल के लिए जिस नए जीवन-दर्शन की तलाश कर रहे थे, उसके व्यावहारिक पक्ष के लिए उन्होंने राम की सामाजिकता को बार-बार उजागर करने की चेष्टा की और अपने चरितनायक को अधिक से अधिक लोकोन्मुख किया। उनमें जो अलौकिकता है, वह भी मध्य-कालीन परिवेश की उपज है, पर राम की सामाजिकता को सामान्यजन स्वीकारते हैं, उन्हें अपना जननायक मानते हैं

सीता लखन सहित रघुराई । गाव निकट जब निकमहि जाई ॥
सुनि सब बाल वृद्ध नरनारी । चलहि तुरत गृह बाजु बिमारी ॥
राम लखन सिय रूप निहारी । पाइ नयन फल होहि सुप्यारी ॥
सजल विलोचन पुलक मरीरा । सब भए मगन देखि दोड़ धीरा ॥
वरनि न जाइ दसा तिन्ह केरी । सहि जनु रक्न्ह गुर मन डेरी ॥
एकन्ह एक बोलि सखि देही । लोचन लाहु लेहु छन एही ॥
रामहि देखि एक अनुरागे । चितवत चले जाहि सग लागे ॥
एक नयन भग छवि उर आनी । होहि सिथिल तन मन वर बानी ॥
एक देखि मग छाह भलि डसि मृदुल तन पात ।
वहहि गवाइअ छिनुकु श्रमु गवनव अबाहि कि प्रात ॥⁴³

राम पर देवत्व का अतिरिक्त आरोपण मध्यकालीन भक्तिचेतना की सीमा है, जिसमें कवीर जैसे जुझारू कवि को भी 'दुलहिन गावहु मगलधर । मोरे घर आए राजाराम भरतार' जैसे आध्यात्मिक रहस्यवादी भक्तिरति के पद निर्मित करने पड़े। किंतु रामकाव्य में चरितनायक का यदि सही रूप उभारा जाए, तो जब तक उसमें मधुरा भक्ति का अतिरिक्त प्रवेश नहीं हो गया, तब तक वह सांस्कृतिक

चेतना की अगुआई करनेवाले नायक हैं। मूल्यों के स्तर पर तुलसी के राम मध्यकाल के सामंती भोगवाद को ललकारते हैं—स्त्रियों के प्रति सहज आदरभाव, 'जे सपनेहु परनारि न हेरी', एकपत्नीव्रत का पालन, वन क सधर्मभरे जीवन का वरण, अन्याय का विरोध और रावण को चुनौती देते हुए विभीषण से विजयरथ की चर्चा—सत्य, शील, धर्म, बल, विवेक आदि।⁴¹ राम को तुलसी कई बार नए सम्राट के रूप में प्रतिष्ठित करते हैं और उनके लिए वे विरुद्ध काम में लाते हैं जो शहशाह के लिए प्रयुक्त किए जाते थे, जिसमें 'गरीबनिवाज' उन्हें सर्वाधिक प्रिय है। क्या ? इसके द्वारा कवि व्यजित करना चाहता है कि शासक वही वरेण्य है जो प्रजा को सतान के समान मानता है। इस सदर्म में वह राम को केवल व्यक्तिगत दानदाता नहीं कहते, उन्हें बड़ी सामाजिकता से जोड़ना चाहते हैं। कहते हैं राम ही मेरा साहिब है, उससे मागना, मागना क्या : 'तू गरीब को निवाज, ही गरीब तेरो। बारक कहिए कृपालु तुलसिदास मेरो।' मध्यकालीन कलिकाल से सन्नत होकर वह राजा राम का स्मरण करते हैं, कहते हैं

विनती सुनि सानद हेरि हसि करुना-वारि भूमि भिजई है ।

रामराज भयो काज सगुन सुभ राजा राम जगत-विजई है ॥

समरथ बढो सुजान सुसाहिब सुकुत सेन हारत जितई है ।

सुजन सुभाव सराहत सादर अनायास सासत बितई है ॥

उषे यपन, उजार वसावन, गई बहोर विरद सदई है ।

तुलसी प्रभु आरति-आरतिहर, अभय बाह केहि केहि न दई है ॥⁴²

राम को सर्वोपरि सम्राट, राजा कहा गया है—समाज में उच्चतर मूल्यों के स्थापक। तुलसी कहते हैं कि मैंने भूमिपाल, ब्यालपाल, नाकपाल, लोकपाल सबके जी की याह ले ली, पर सबको सेवा-टहल सुहाती है, एक प्रकार की मध्यकालीन दरवारी चाटुकारिता, पर मैं तो केवल महाराज राम के प्रति शरणागत हूँ

रीति महाराज की नेवाजिये जो मागनो सो,

दोष-दुख दारिद् दरिद्र के के छाडिये ।

नाम जाको कामतरु देत फल चारि, ताहि,

तुलसी बिहाइ के बबूर रेंड गोडिये ।

जाच को नरैस, देस देस को कलेस करै ?

देह तो प्रसन्न हूँ बडी बडाई बीडिये ।

कृपानाथ लोकनाथ नाथ सीतानाथ,

तजि रघुनाथ हाथ और काहि ओडिये ?⁴³

यही रहस्य छुलता है कि अक्षर जैसे उदार शासक, सुलहकुल दीनइलाही की कल्पना करनेवाले के दरवारिया की सूची में तुलसी अथवा उन जैसे कवि अनुप-

के छोटे टुकड़ों पर जीनेवाले किसान जो मध्यकालीन सामतवाद का बोझ ढोते हैं, और गोधन उनका अवलंब, इसीलिए मधुवन, ग्वालबाल, दधिमाखन के असंख्य चित्र । माखनलीला केवल दार्शनिक अनुबन्ध नहीं है, वह मध्यकालीन ब्रजभूमि की उपज भी है जहाँ कृषि-चरागाही संस्कृति की प्रधानता थी । हमारे सांस्कृतिक अध्ययन के लिए यह उपयोगी तथ्य है अन्यथा कृष्णकवि भक्ति-अध्यात्म से बाहर नहीं लाए जा सकेंगे । सूर जैसे जागरूक कवि मानवीय, सामाजिक आशय से सबद्ध हैं और उन्होंने ब्रजभूमि के मध्यम से किसान-चरागाही संस्कृति को उजागर करना चाहा है । एग्रेल्स ने जर्मनी में किसानयुद्ध की भूमिका पर विचार करते हुए लिखा है कि छोटे छोटे खेतों को जोतते-बोते किसान रेहन के बोझ से दबे रहते हैं और जहाँ भी मझोली और बड़ी जागीरों का बोलबाला है, वहाँ गावों में खेतहर मजदूरवर्ग ही सबसे बहुसंख्यक वर्ग है ।⁵⁶ भारतीय मध्यकाल लगभग यही स्थिति है ।

मध्यकालीन ब्रजसंस्कृति के दो पक्ष हो सकते हैं नगरमभ्यता जिसका प्रतिनिधित्व मथुरा करती है और जिसे गोपिया अपनी लासदी पीडा से जोड़ती है । उद्भव से कहती है मथुरा काजल की कोठरी है, जो आता है वही छली कपटी ।⁵⁷ गोपिया मथुरा की नागरिकाओं को कोसती है, कुब्जा पर व्यंग्य करती है, उद्भव से कहती है हमें तो कृष्ण की सरसगाथा सुनाओ—हम तो भोली-भाली ग्वालिन हैं, निराकार की चर्चा मथुरा ले जाकर करो, जहाँ ब्रज की चतुर नगरनारिया इसे ग्रहण कर सकेंगी ।⁵⁸ सूर की रचनाओं में जो ब्रजमंडल उपस्थित है वह ग्रामजन, कृषकसमाज और चरवाहों की जिंदगी का समाज है, सीधा सादा, सरल, निश्छल । इतना अवश्य है कि सूर की भक्ति चेतना और संवेदनमयी दृष्टि प्रायः भावुक दृश्य ही उभारती है और उनकी सघर्षगाथा यहाँ अनुपस्थित रह जाती है । पर सूर की सर्जनशीलता यह कि ब्रजमंडल का लगभग समूचा सांस्कृतिक जगत अपने संस्कारों, त्यौहारों, जीवनचर्या की कुछ शान्तियों और शब्दावली के साथ यहाँ प्रवेश कर जाता है ।

सूर कृष्णजन्म के साथ ही विभिन्न संस्कारों का वर्णन करते हैं, जो कि लोक-जीवन में प्रचलित थे । राजा नद के घर बेटा हुआ है तो सारी प्रजा उसमें सम्मिलित है । दान-दक्षिणा आरंभ हो जाती है, एक रगभरा माहौल । दाई को कचनहार दिया गया है, फिर भी वह पूर्ण सतुष्ट नहीं और नार-छेदन में विलंब ।⁵⁹ नामकरण, अन्नप्राशन, वर्षगांठ, कनछेदन, कलेवा आदि के सभी प्रसंगों को सूर ने लिया है क्योंकि गरीबी के बावजूद वे सामान्यजन के जीवन में समाए हुए थे और फिर यहाँ तो राजा के बेटे का जन्म हुआ है, युवराज आए हैं । इन प्रसंगों को सूर ने बेवस वर्णनात्मक ढंग से बह भर नहीं दिया है, वरन उन्हें उत्सव के रूप में देखा है, उनमें सरसता उपजाई है । ज्योतिषीजी कृष्णजन्म का समाचार

सुनकर उपस्थित हैं और सारी गणना के साथ कुडली तैयार करते हैं⁶⁰ जिससे मध्यकालीन हिंदू सस्कारों तथा नियतिवादी आस्था का आभास मिलता है। सूर ने इसीलिए कृष्णगाथा में जनता के लोकविश्वासों को प्रथम दिया है, यद्यपि एक बार कृष्ण का देवत्व स्वीकार लेने पर उनकी स्थिति गौण हो जाती है। माग्निक अवसरो पर बदनवार बाधना, चौक पूरना, माग्निक कलश, वेदध्वनि, मुहूर्त, लग्न आदि की चर्चा है। कई बार ऐसे दृश्य प्रस्तुत किए गए हैं, जैसे बघाई में :

सिर पर दूब धरि, बँडे नद सभा मधि द्विजनि कौं गाइ दीनी बहूत मगाइकं ।

कनक कौ माट लाइ, हरद-दही मिलाइ, छिरकं परस्पर छल-बल धाइ कं ।⁶¹
 ब्रज के उत्सवों की सामाजिकता प्रदान करना सूर के काव्य को जनसामान्य से जोड़ता है। प्रायः वसंत, होली आदि के आध्यात्मिक अर्थ खोजकर प्रसंग का सरलीकरण किया जाता है पर कवि जिस ग्वालसमाज को केंद्र में रखकर काव्य-रचना कर रहा है, उसके मुकलिस जीवन में ये उत्सव आमोद-प्रमोद के इने-गिने रगभरे क्षण हैं। इनमें एक पल के लिए ही सही, वह अपने अभावों की दुनिया से बेखबर हो जाता है। ब्रजभूमि में दक्षिणाधी का विशेष महत्त्व है जो सीधे ही ग्वाल-संस्कृति से जुड़ा हुआ है—दही, हल्दी मिलाकर अतिथियों का स्वागत। गोवर्धन-पूजा भी ब्रजमंडल का स्थानीय उत्सव है, जिसकी ओर हम संकेत कर आए हैं। सूर ने इसे विस्तार दिया है और उसे एकसौ से अधिक पद दिए हैं क्योंकि वह इसके माध्यम से कृष्ण का लोकरक्षक रूप भी उभारना चाहते हैं। पर इसे इद्र के प्रति विद्रोह के रूप में भी देखा जा सकता है। कृष्ण कहते हैं गिरिराज गोवर्धन बड़ा देव है, इसी को पूजो, देवराज इद्र को नहीं।⁶² आशय है कि पृथ्वी के देवता को पूजना चाहिए, आकाश के अदृश्य देव नहीं। इस विद्रोह का परिणाम है इद्र का क्रोध, भयकर जलप्लावन और फिर वही गोवर्धन उनकी रक्षा करता है, जिसका पूजन हुआ था। सूर इस माध्यम से जड़ परंपराओं की चुनौती देते दिखाई देते हैं और लोकरक्षक कृष्ण का रक्षक रूप उजागर करते हैं।

सूर में फाग के दृश्यों की बहुलता है और इनको इतना व्यापक रूप मिला कि रामकाव्य पर भी इसका प्रभाव पड़ा। इसी क्रम में झूलन-वसंतलीला आदि के शृंगारी दृश्य भी हैं। सावन के दिनों में झूले झूलना ब्रज की लोकप्रिय दृश्यावलि है और इसी परंपरापालन के लिए कृष्ण को पालने पर झुलाया तब जाता है। हिंडोले के अनेक पदों में सूर ने माधुर्यभरे दृश्य उभारे हैं : 'जमुना-पुलिन रच्यो हिंडोर'⁶³ 'झूलत स्याम रयामा सग'⁶⁴। वसंत में ब्रज की प्रकृति एक नया सौंदर्य पा जाती है, कोकिल के मीठे शब्द, मानो वामदेव जागा है। ऐसे माहौल में रामकेशवर कृष्ण ही नहीं, सभी वसंतमय हो जाते हैं और इस पीठिका पर तैरता हुआ फागुन तो सबको जैसे पागल कर जाता है। सूर ने इसे सार्वजनिक रूप दिया है। सभी उसमें सम्मिलित हैं. 'हरि सग खेलति हैं सब फाग'। कवि

ने फाग की रचना करते हुए लोकगीतों का भरपूर उपयोग किया है, जिससे ज्ञात होता है कि वह लोकजीवन में कितना गहरे उतरा हुआ है। सूरसागर के कई पद इस दृष्टि से लोकगीतों का अनुसरण करते हैं यद्यपि उसे काव्यरूप दे देते हैं।⁶⁵ सी से अधिक पदों में सूर ने झूलन, वसत, होली का वातावरण प्रस्तुत किया है। इनमें सगीत, नृत्य, आनंद, उल्लास, रग, अबीर, गुलाल आदि का रंगजगत है और निम्नलिखित पद में सब सम्मिलित हैं :

खेलत फागु कुवर गिरिधारी ।

अग्रज, अनुज, सुबाहु, थोदामा, ग्वाल वाल सब सखाऽनुसारी ॥

इत नागरि निकसी घर घर तै दै आगं वृषभानु दुलारी ।

नव-सत सजि ब्रजराज-द्वार मिलि प्रफुलित वदन भीर भई भारी ॥⁶⁶

सामान्यजन की हिस्सेदारी

संस्कृति के निर्माण में कई बार अभिजातवर्ग को प्रमुखता दी जाती है, पर भारतीय जीवन में कृषक समाज की बहुलता है और वह संस्कृति की पुनर्रचना में कौन सी भूमिका निभाता है इसे प्रायः भुला दिया जाता है। सूर में कृषक-समाज, विशेषतया ग्वालजन की मुख्य भूमिका है और वे कृष्णगाथा के अनिवार्य उपादान हैं। क्षत्रियवंशी कृष्ण भी गोकुल पहुँचकर उस कृषकसमाज तथा ग्वाल-जीवन में समरस हो जाते हैं। राधा के प्रसंग में कहा जा चुका है कि विद्वान यह भी अनुमान करते हैं कि सभव है यामावर आभीरो की जाति में वह इष्टदेवी रही हो। गुजरात में आभीर सन्निय थे, पर लोग उन्हें ब्रजमंडल तक से आते हैं। पशुपालन पर आश्रित यह ग्वालमंडल कृषकसमाज का अंग है और सूर ने अपने काव्य में इसे पूरी निष्ठा से व्यक्त किया है। शोधकर्ताओं ने कृष्णकाव्य की संपूर्ण शब्दसूची देकर सांस्कृतिक दृश्य स्पष्ट करने का प्रयत्न किया है।

सूर कृष्ण के लोकरंजक रूप को अधिक प्रकाशित करते हैं, इसलिए संधेप में उनका जन्म दिखाकर उन्हें गोकुल पहुँचा देते हैं और यहाँ लगभग आरंभ से ही वे कृषक-चरवाहा समाज के बीच लीलारत हैं। नद यादवों के राजा हैं, इसलिए कृष्णजन्म के समय सारा ग्वालमंडल आनंद मनाता है। घोषणा कर दी जाती है

आज बन कोऊ वै जनि जाइ ।

सब गाइन बछरनि समेत, लै आनहु चिन्न बनाइ ॥

ढोटा है रे भयो महर कैं, कहत सुनाइ-मुनाइ ।

सवहि घोष मैं भयो कुलाहल आनन्द उर न समाइ ॥⁶⁷

सूरसागर में ग्वालबाल, गोपिकाएँ, गीएँ, वृंदावन, चरागाह, दूध, दधि, माखन सब कृषि चरागाही संस्कृति को उजागर करते हैं और प्रायः भक्ति तथा

अध्यात्म की चर्चा में सामान्यजन के इस परिवेश को भुला दिया जाता है। माना, कृष्ण में देवत्व है, पर वह सामान्यजन के बीच महज भाव से विहार करते हैं— समरस होकर लगभग अपना पार्यवय खो देते हैं। और यदि वह देवत्व महित न होते तो भी जननायक रूप में उनका यह प्रजातांत्रिक व्यवहार मराहनीय है। माधनचोरी, रासश्रीडा आदि के प्रसंग में कृष्ण का जो जनतांत्रिक रूप उभरता है, उसे नहीं भुलाना चाहिए। मेरा विचार है कि दार्शनिक मतव्यो से भी अधिक सांस्कृतिक तथ्य इसमें सन्निहित है और इस दृष्टि में कृष्ण की लीलाएँ लोक-जीवन से विच्छिन्न नहीं हैं, यद्यपि उनका आशय उदात्त है।

ग्वालिन, गोपियो के अनेक दृश्य उभारकर और कृष्णगाथा का मुख्य पात्र बनाकर मूर ने गोवों को भी उसका एक अभिन्न अंग बना लिया है। बूँदावन का गोचारण मूरसागर का एक प्रिय प्रसंग है। कृष्ण उत्साहित है कि गाय चराने जाऊँगा 'बूँदावन के भाति भाति पल अपने कर में खेहों।'⁶⁹ किसान अथवा चरवाहे की जिदमी कि ग्वालिन भोजन लाई है और सान सान कर दधि भान घाया जा रहा है।⁷⁰ अपनी गायों के प्रति कृष्ण की ममता है, वह कहते हैं 'मैं अपनी सब गाइ चरैही।'⁷¹ मूर गायों को सचेतन कर देते हैं मुरली का शब्द सुनते ही वे दौड़ी चली आती हैं और गाएँ भी अनेक प्रकार की घौरी, धूमरि, रानी रौठी, चिन्हौरी, पियरी, मौरी गोरी, गंती, खंरी, कजरी आदि।⁷² कृष्ण ग्वालिन के बीच किसान-चरवाहे का रूप धारण करते हैं 'कान्ह बाघे कामरिया बारी, लकूट लिए कर घेरै हो।'⁷³ कृषक-चरवाहा जीवन चित्रित करते हुए मूर ने उनके जीवनदृश्य उभारकर उसे अधिवाधिक प्रामाणिक बनाना चाहा है और शब्दावली तो लगभग वही से प्राप्त कर ली है। कृषकजीवन का उपयोग एक शार्पनापद में है

प्रभूजू, यौं कीन्हों हम खेती ।

बजर भूमि, गाउँ हर जोते, अर जेती की तेती ॥

काम शोध दोउ बँल बली मित्रि रज-नामम सत्र की-ही ।

अनि बुबुद्धि मन हावनहारे गाया जूआ दीन्हि ॥

इद्रिय मूल-शिमन महानून-अप्रज-बीज बई ।

जन्म जन्म की विषय-वामना, उरजत लता नई. ⁷³

इस पद में अधिवारी, जमानत, पटवारी, घटाई, लुनाई, वर्षा आदि का उपयोग हुआ है जिसमें कृषकसमाज उजागर होता है। निर्मला सबसेना ने 'मूरसागर शब्दावली' में कृषि संबंधी शब्दों का विवेचन किया है। वास्तव में मूर अथवा भक्तिवादी अल्प प्रमुख कृष्णभक्त कवियों का मुख्य आधार ही कृषक-चरवाहा समाज है जिसकी अभिव्यक्ति विचित्र रुमानी ढंग में हुई है। हम स्वीकारते हैं कि शब्दमंडन अपने यथार्थ में यहा कम उपस्थित है क्योंकि कृष्ण का मरम रूप

इसका अधिक अवसर भी नहीं देता। शोधकर्ताओं ने कृष्णकाव्य से शब्द सकलित करके उनके वर्गीकरण के द्वारा अजसस्कृति के विभिन्न उपादानों की चर्चा की है, जिससे सकेत मिलता है कि कवि अपनी भूमि से कितनी गहराई तक जुड़े हैं। हमारा प्रयोजन उस शब्द समूह की पुनरावृत्ति करना नहीं है, हम उस सामाजिक-सांस्कृतिक चेतना को रेखांकित करना चाहते हैं जो राम-कृष्णकाव्य में सक्रिय है। अष्टछापी कवियों के अतिरिक्त बल्लभ, चैतन्य, निबार्क, हरिदासी, राधावल्लभीय संप्रदाय के अन्य कवियों की रचनाएँ कृष्ण के रसिक रूप को उभारती हैं।

नागर परिवेश और रचना

राम कृष्णकाव्य जिस मध्यकाल से यात्रा करता है उसमें समाज दो स्पष्ट भागों में विभाजित है और बीच में कहीं एक छोटा सा मध्यवर्ग भी। शहशाह को केंद्र में रखकर विकास पाता सामंती समाज, उच्च अधिकारीवर्ग, सामंत दरबारी, मनसबदार, सूबेदार, जागीरदार, अमीर-उमरा, जमींदार आदि और इनकी विलासितामयी जुटाने के लिए व्यापारीवर्ग। इतिहासकारों ने स्वीकारा है कि मध्यकालीन शासक अपने चारों ओर जो सामंती व्यूह बना रहे थे, उसके कारण नगरों का अधिकाधिक विकास हो रहा था और क्रमशः एक नगरसभ्यता बन रही थी। राजदरबार को हम मध्यकालीन उच्चवर्ग के हितों का रक्षक प्रतीक कह सकते हैं। सल्तनतकाल में प्रायः मुसलमानों का प्रवेश था, पर धीरे-धीरे हिंदुओं को भी सम्मिलित किया जाने लगा और अब्दुर ने इसे सर्वाधिक प्रथम दिया। इस प्रकार जातीय सीमाओं को तोड़ते हुए सामंती समाज का संगठन राजाश्रय में हुआ। हुमायूँ पर फारसी प्रभाव का उल्लेख किया जाता है और उसकी संपूर्ण संहिता मुगल दरबारों में दुहराई जाने लगी, एक औपचारिक अभिजातवर्गीय वातावरण। यहाँ तक कि राजदरबार की रस्म निभाने के लिए कई बार दरबारियों को स्वयं पर बहुत दबाव डालना पड़ता था।

सामंतों, अमीर-उमरा आदि का तबका मध्यकालीन भारतीय इतिहास में कितना शक्तिशाली था, उसकी ओर संकेत किया जा चुका है। इतिहासकार कहते हैं कि अलाउद्दीन ने इस विशिष्टवर्ग के खतरे को पहचाना और इसीलिए उसने हिंदू उमरा भी बनाए। मुहम्मद तुगलक ने बाहर से उमरा बुलाने की कोशिश की।¹⁴ उच्च सामंतवर्ग के लिए जिस विलासी जीवन की लगभग अनिवार्यता थी, उसकी पूर्ति के लिए नगरसभ्यता निर्मित हुई।¹⁵ अमीर उमरा के वेशभूषण कपड़े, उन पर सोना, चांदी, जरी का काम आदि। नगरों के निर्माण में मध्यकाल में जिस नए स्थापत्य को विकास मिला, उसकी अपनी भूमिका है और राजमहल तो जैसे स्वयं एक संपूर्ण नगर। सचार्थ यह है कि मध्यकालीन सामंती उच्चवर्ग की

एक अपनी पूरी जिदगी थी—विलास में मग्न, और इसके विवरणों में जाए बिना कहा जा सकता है कि बला, स्थापत्य, नगरसंस्कृति, शिल्प रचना आदि को उनसे प्रथम प्राप्त हुआ, उसने उन क्षेत्रों में नए उत्कर्ष दिए। नूरुल हसन की टिप्पणी है कि सांस्कृतिक क्षेत्र में शाही दरवार और जमींदारों के निकट सबघा के कारण मध्यकाल में विभिन्न क्षेत्रों, जातियों तथा नगर ग्राम सभ्यताओं के बीच एक सांस्कृतिक मेल-जोल स्थापित हुआ।⁷⁶ यद्यपि यहीं उनकी मानसवादी दृष्टि सामंतवाद के अंतर्विरोधी की ओर भी संकेत करती है स्वयं सामंता की अपनी महत्वाकांक्षाएं।

मध्यकालीन सामंती नगरसभ्यता भक्तिकाव्य, विशेषतया राम-कृष्णकाव्य में किस प्रकार आई है, इसके विषय में शोधकर्ताओं ने काफी परिश्रम करके सामग्री जुगाई है और लगभग एक शब्दकोष ही तैयार कर दिया है। इसमें उन असंख्य शब्दों की सूची मिल जाती है—तीज-स्वीहार, टोना टोटका, बस्त्र आभूषण, रोजमर्रा के उपयोग का सारा साज-सामान। पर हमारा प्रयोजन उस सामाजिक-सांस्कृतिक चेतना का संकेत करना है, जिसकी अभिव्यक्ति इस शब्दसमूह के द्वारा होती है, क्योंकि भाषा सामाजिक संपत्ति है, वैयक्तिक प्रयत्न नहीं। इस सदर्म में नगरसभ्यता जिस रूप में इन रचनाओं में प्रक्षेपित है, उस पर दृष्टि रखनी होगी क्योंकि उसे मध्यकालीन सामंती समाज का प्रतिनिधित्व करते देखा जा सकता है। इतिहासकारों ने लाहौर, दिल्ली आगरा, बनारस, पटना जैसे नगरों का उल्लेख करते हुए स्वीकारा है कि भारत के मुस्लिम शासकों का ध्यान नगरसभ्यता की ओर था।⁷⁷

राम, कृष्ण का समानांतर नेतृत्व

दो प्रमुख चरित्रनायक राम, कृष्ण के सदर्म में हम कह चुके हैं कि कवियों ने लगभग राजनीतिक शासकों के समानांतर नायक रूप में इनकी कल्पना की और वे उनके आध्यात्मिक लोकनायक हैं—इसलिए बार बार राजा, महाराज, गरीबनेवाज, हुपानु, माहिव आदि का प्रयोग। इस समानांतरता के कारण राम का अपना दरबार है और कृष्ण की अपनी भक्तमंडली। केवल यह कह देने से हमारा प्रयोजन निरर्थक नहीं हो सकता कि मुगलकालीन वैभव विलास के कुछ चित्र तत्कालीन काव्य में भी प्रवेश पा गए हैं। यह तो इतिहास के दवावों की स्वाभाविक प्रक्रिया है। देयना यह है कि दृष्टिभेद कहां है, क्योंकि वास्तविक महत्त्व उस प्रस्थानबिंदु का होना है जहां से रचना अपनी सर्जनशीलता आरंभ करती है और यह भी विचारणीय है कि उनका मतलब क्या है? प्रयोजन अथवा 'मोटिव' को नजरअंदाज नहीं किया जा सकता क्योंकि कई बार मुछोटों का इस्तेमाल किया जाता है जिन्हें बेदकाब करना जरूरी होता है। मार्चेंट कवियों में उनके समय का मुहावरा अपने

सही सदमों के साथ प्रस्तुत होता है और उसका साक्षात्कार जरूरी है, क्योंकि रचना शब्दकोप नहीं है, वह अपने युग को उजागर करने का सरोवर है।

मूर, तुलसी के सदभं में हमने कहा है कि जनजीवन से जुड़े होने के कारण उनमें सामान्यजन उपस्थित हैं तथा वृषभममाज वहा प्रमुखता पाता है। कवियों ने मध्यकालीन नगरसमाज राजदरबार को अपनी रचनाओं में विलासी स्वीकृति नहीं दी, बल्कि उनके मदभं बदलने की चेष्टा की। भक्तकवि समानांतर शहशाह की कल्पना करते हैं तो फिर उनके मध्यकालीन सभार कैसे छूट सकते हैं? कबीर ज्यादा फक्कड थे इसलिए वह फारसी उर्दू शब्दों का प्रयोग करते हुए भी राजसी स्थिति से बच निकलते हैं पर अन्य कवियों पर मध्यकाल का राजसमाज अपनी छाया डालता है। जो कवि राजाशय से दूर हैं वे अपने आध्यात्मिक शहशाह की योजना करते हैं और उनके लिए पूरी व्यवस्था बनाते हैं। 'विनयपत्रिका' में दरबार का नया आध्यात्मिक जगत वर्तमान है। कवि राजा राम के दरबार में अरजी प्रस्तुत कर रहा है—अनुनय विनय, पश्चाताप, ग्लानि सब यहा मौजूद हैं। आरभ में शिव की विशेष स्तुति क्योंकि वह सर्वोपरि दानी हैं 'दानी कहु सकर सम नाही'।⁷⁸ इनके माध्यम से रामकृपा की याचना की जा रही है 'विन तव कृपा रामपद पकज, सपनेहु भगति न होई'। तुलसी कहते हैं

सिव । सिव होइ प्रसन्न कह दाया ।

करनामय उदार कीरति बलि जाउ हरहु निज माया ॥

जलज-नयन, गुन-अयन, मयन रिपु भहिमा जान न कोई ।

विनु तव कृपा राम पद पकज, सपनेहु भगति न होई ॥⁷⁹

शिव, देवी, गंगा से प्रार्थना करते हुए कवि अपने राम तक जाना चाहता है—आराध्य के आध्यात्मिक दरबार में पहुंचने के लिए माध्यम तलाश रहा है। जो भी राम से किसी भी रूप में जुड़ा है उसका सादर स्मरण करता है, यहा तक कि चित्तकूट का भी। एक पद में शुभ कर्मों के द्वारा कलियुग के लौकिक राजा की पराजय की बात कही गई है।⁸⁰ राम तुलसी के समक्ष अपनी विनयपत्रिका यो ही सीधे सीधे नहीं प्रस्तुत कर देते पहल में सीता से निवेदन करते हैं—करणवधा के साथ

कबहुक अब अबसर पाइ ।

मेरिऔ सुधि छाडवी कछु करनकथा चलाइ ८१

अगले पद में इसी विनय को दुहराया गया है 'कबहु सभय सुधि छाडवी मेरी मातु जानकी'।⁸¹ 'विनयपत्रिका' को प्रायः तुलसी की दास्यभक्ति से जोड़कर सतोप कर लिया जाता है पर मेरा विचार है कि इस प्रकार का जागरूक कवि केवल वैयक्तिक निवेदन में सतोप नहीं कर सकता, उसमें सामाजिक-सांस्कृतिक चेतना पर्याप्त सक्रिय है। बार बार कलियुग का उल्लेख सामयिक सदमों की ओर इशारा है।

मरकालीन यथार्थ पूरी भयावहता में उपस्थित है। दारिद्र्य, दुःख, पाप, तीनों तारा से जलता ससार, राग-मोह-मद में फस त्रीधी ब्राह्मण जिन्हे महिदेव कहा जाता था, कामी, अज्ञानी, लोभी, अहंकारी हा गए हैं, राजसमाज कुचाल से भर गया है।⁵² ऐसी स्थिति में तुलसी कहते हैं कि राम का नाम ही माता, पिता, सुवन, सनेही, गुह, साहिब, सखा, सुहृद है। 'विनयपत्रिका' में यह कहते हैं। 'श्रीनिपहिचानी, यह रीति दरबार की।'⁵³ एक पद में वह साधारण लोकपालों पर टिप्पणी करते हुए कहते हैं कि मैंने जगत के साहिबा, स्वामिया को अच्छी तरह जान लिया है, वे थोड़े में ही प्रसन्न हो जाते हैं और थोड़े में ही रूष्ट (गरम)। पूरा पद उद्धृत किया जाता है, जिसके आरंभ में साधारण सामंती आश्रयदाताओं पर टिप्पणी है और फिर राम का कृपालु रूप

मनी भाति पहिचाने-जाने साहिब जहा ली जग,

जूड़े हान थोरे, थोरे ही गरम ।

श्रीनि न प्रवीन, नीतिहीन, रीति के मनीन,

मायाधीन सब किये कालहू करम ।

दानव-दनुज बडे महामूढ मूढ चडे,

जोते लोकनाथ नाथ बलनि भरम ।

रोक्षि रीक्षि दिए बर, खीक्षि खीक्षि घाले घर,

अपने निवाजे की न काहू को सरम ।

मेवा सावधान तू मुजान समरथ साचो,

सदगुन घाम राम ! पावन परम ।

गुहख, गुमुख, एकरस, एकरूप तोहि,

बिरल बिसेपि घटघट के मरम ।

तोसो नतपाल न कृपाल न बगाल मो सो,

दया में बमत देव सबल धरम ।

राम रामतइ छाइ चाहै रुधि मन मांह

सुनयो बिबन बनि, बलि बुधरम ॥⁵⁴

आध्यात्मिक राजत्व की कल्पना

यहां मध्यकालीन सामंत और आध्यात्मिक मूल्यों के समुच्चय राजा राम का अन्तर स्पष्ट है। राम को लोकपति, लोकनाथ कहा गया है⁵⁵ और अपने प्रवार से उनके प्रति नमनार्थभाव व्यक्त किया गया है। राजाराम का समानांतर दरबार है, उनके अपने गभागद हैं—भक्तिपरिधानिन। चित्रों में प्रायः राम गीता सिंहासन पर बिराजमान हैं, पार्वं में भरत, महमण, जगुप्त, खरणावनन हनुमान। मानस ब मयोप्याबांड में 'राम-भरत प्रगण' में गभा का दृश्य है

गुरु पद कमल प्रनामु करि बैठे आयसु पाइ ।

विप्र महाजन सचिव सब जुटे सभासद आइ ॥

बोले मुनिवर समय समाना । सुनहु सभासद भरत सुजाना ॥

धरम धुरीन भानुबुल भानू । राजा रामु स्वबस भगवानू ॥⁸⁷

राजा राम के दरबार (सभा) का पूरा माहौल एक आचारसहिता से बधा हुआ है : सर्वप्रथम वसिष्ठ बोलते हैं सप्रत, शालीन और भरत के माध्यम से समस्त अयोध्या का पक्ष प्रस्तुत करते हुए । भरत के वचनों में संपूर्ण विनयभाव है . 'पुलकि शरीर सभा भए ठाढे । नीरज नयन नेहजल बाढे ।' वह कहते हैं : 'साहिब सिय रामू ।' पूरी सभा वनखडी के इस करुणदृश्य में सम्मिलित है : 'भरत वचन मुनि देखि सनेहू । सभा सहित मुनि भए विदेहू ।' अथवा

मुनि अति विबल भरत वर बानी । आरति प्रीति विनय नय सानी ॥

सोकमगन सब सभा खभाहू । मनहुं कमल बन परेउ तुसाहू ॥⁸⁸

राम का आचरण इस जटिलताभरे अवसर पर विचारणीय है : एक ओर भरत का स्नेह, दूसरी ओर राम का नैतिक दायित्व । वह भरत के प्रेम को सराहते हैं, यहाँ तक कहते हैं 'मन प्रसन्न करि सकुच तजि कहहु करौ सोइ आजु ।' यहाँ तुलसी भरत के माध्यम से राजा राम को साधारण लोकपालों से ऊपर उठाते हैं; भरत कहते हैं .

जग अनभल भल एकु गोसाईं । कहिअ होइ भल कासु भलाई ॥

देउ देवतह सरिस सुभाऊ । सनमुख विमुख न काहुहि वाऊ ॥

जाइ निकट पहिचानि तरु छाह समनि सब सोच ।

मागत अभिमत पाव जग राउ रक भल पोच ॥⁸⁹

उत्तरकांड में रामराज्याभिषेक के अवसर पर राजाराम का दिव्य सिंहासन है, जिसका तेज सूर्य के समान था ।⁹⁰ राम का असाधारण व्यक्तित्व है : मुकुट, आभूषण, सुंदर वस्त्र । बदी-चारण के रूप में स्वयं चतुर्वेद उपस्थित होते हैं आदि । इस प्रकार रामकाव्य में राम राजा के रूप में प्रतिष्ठित हैं, आध्यात्मिक मूल्यों के प्रतीक बनकर । रामराज्य की कल्पना तुलसी में इमी आशय से की गई है, दृश्य को पूर्णता देने के लिए । उन्होंने थोड़ा राजा के आदर्श राम में प्रतिष्ठित किए और कहा :

मुखिया मुख सो चाहिए, खान पान को एक ।

पालै पोषै सकल अंग, तुलसी सहित विवेक ॥⁹¹

कृष्णकाव्य में मध्यकालीन सामंती परिवेश अधिक प्रवेश पा सका है क्योंकि रूमानी प्रसंगों के कारण यहाँ उसकी गुंजायन अधिक है, पर कवि सावधान है कि आराध्य का देवत्व सुरक्षित रहे । सूर ने अपने कृष्ण के दरबार की जनतांत्रिक कल्पना की है, जहाँ सबका अबाध प्रवेश है : 'जाति-पाति कोउ पूछत नाही श्रीपति के दरबार ।'⁹² अष्टछाप का सांस्कृतिक अध्ययन प्रस्तुत करते हुए कहा गया है कि सभा,

राजसभा, दरवार आदि का प्रयोग तत्कालीन परिवेश की उपज है, यहा तक कि सूर ने एक पद मे मभा या दरवार के लिए 'हजूर' शब्द का प्रयोग किया है।⁹³ इस सदभं मे परमानददाम, कुभनदास, नददास आदि के भी उद्धरण दिए जा सकते हैं—राजा कृष्ण और उनका राजसी व्यक्तित्व। 'जहा राखो तहा रहू चरन तर पर्यो रहू दरवार।'⁹⁴ इसी के अगले पद मे परमानददास कृष्ण को 'देवाधिदेव' कहकर संबोधित करते हैं 'सख चक्र सारग गदाधर रूप चतुर्भुज आनदकदा।'⁹⁵ वह 'ठाकुर' कहा गया है और छत्रधारी भी 'जाके छत्र अकास सिंघासन, वमुधा अनुचर सहस्र अठासी।'⁹⁶

प्रयोगों के नए सदभं

राम-कृष्ण कवियों ने मध्यकालीन सामंती परिवेश स जो शब्द प्राप्त किए हैं, उनका सकलन कई शोधकर्ताओं ने पर्याप्त श्रम से किया है। हमारा आशय यहा यह स्पष्ट करना है कि इन शब्दों को नए सदभं दिए गए हैं। वजीर, दीवान, कोतवाल, वाजी, पटवारी, मुसाहिब आदि मध्यकालीन राजकीय व्यवस्था के अभिन्न अंग हैं, पर जैसा कहा जा चुका है भक्तकवियों के अपने हृदयसम्राट हैं, इसलिए वे इन सबका प्रयोग नए सदभं मे करना चाहते हैं। कवीर ने पंचेंद्रियों को कोतवाल कहा है, सूर कहते हैं

जनम साहिबी करत गयो।

काय -नगर बडी गुजाइस, नाहिंन कछु बढ्यो ॥

हरि कौ नाम, दाम छोटे लौं, झकि झकि डारि दयो।

विपया गाव अमल कौ टोटो, हसि हसि कैं उमयो ॥

नैन-अमीन, अर्धामिनि कैं बस, जह कौ तहा छयो।

दगावाज कुतवाल काम रिपु, सरबस लूटि लयो ॥⁹⁷

इसी प्रकार 'प्रभु जू यौं कीन्ही हम खेती' पद⁹⁸ मे कृपक शब्दावली का पूरा उपयोग करते हुए उमे नए सदभं दिए गए हैं

पथ प्रजा अति प्रबल बली मित्रि मन विधान जो कीनो।

अधिकारी जम लेखा मार्ग तातैं हौं आधीनो ॥

घर में गथ नहिं भजन तिहारो जोन दियैं मैं छूटौं।

घमैं जमानत मिल्यो न चाहे तातैं ठाकुर लूटौं ॥

अहंकार पटवारी कपटी, झूठी लिखत बही।

सागैं घरम, बनावैं अधरम, बाकी सबै रह्यो ॥⁹⁹

यहां हम एक सबेते विशेष रूप से करना चाहेंगे कि कृष्ण गोकुल के हृदयसम्राट हैं, जनमानस के पूज्य। पर जब वे मथुरा मे राजपदवी पा जाते हैं तो गोपियां उनकी परिवर्तित मनोभूमि पर व्यग्य करती हैं, जैसे नददास ने 'भवरगीत' मे।

'मथुरा की अधिकार पाय महाराज भए हो ।' ⁹⁹ मूर की गोपिकाएँ कहती हैं हमने गोकुलनाथ की आगधना की, ¹⁰¹ वे ब्रजनाथ हैं, ¹⁰² पर अब मोहन मथुरा के राजा हो गए हैं । ¹⁰³ गोपियो का व्यग्य है राजा भए तिहारे ठाकुर, अह कुबिजा पटरानी, ¹⁰⁴ हरम का बोध बरानेवाली तीखी टिप्पणी जिसे कई रूपों में कहा गया है। मध्यकालीन जातिवाद गोपियो पर भी टावी दिखाई देता है क्योंकि वे कुब्जा की दासी-बिरादरी पर फर्ती कसती हैं और कृष्ण को भी नहीं छोड़ती : 'जातिहीन कुलविहीन, कुबिजा बं दोऊ' । ¹⁰⁵ इस प्रकार स्पष्ट है कि मध्यकालीन सामंती शब्दावली को भक्तवक्तव्यो ने नए सदमों में प्रयुक्त किया जो उनकी सामाजिक सांस्कृतिक जागरूकता का परिचायक है। इसमें केवल राजसी सामंती प्रभाव न कहकर, जनता के बीच से पाए गए मुहावरे के रूप में देखना चाहिए क्योंकि उनका प्रचार-प्रसार हो चला था।

संस्कृति की मिली-जुली अभिव्यक्ति

राम-कृष्णकाव्य में प्रतिफलित समाज, संस्कृति का चित्रण करते हुए प्रायः रचनाओं में उपस्थित कुछ दृश्य दृष्टांत रूप में प्रस्तुत किए जाते हैं और शब्दसंक्लन के माध्यम से कहा जाता है कि समाज यहाँ उपस्थित है। शब्दकोष हमारी सहायता करते हैं और यहाँ हमारा प्रयोजन उस शब्दरामि को दुहराना नहीं है जो कई शोषकर्ताओं द्वारा प्रस्तुत की जा चुकी है। रचना यदि अपने समय और समाज का सही दस्तावेज है तो तत्कालीन मुहावरे को नकारना संभव नहीं, पर जैसा कि हम अभी कह आए हैं कि इन्हे नया सदर्भ देते आए हैं। यहाँ हमारा मुख्य प्रयोजन यह देखना है कि राम कृष्णकाव्य में जो समाज, संस्कृति उपस्थित है, उसकी मूल बनावट क्या है? प्रायः सांस्कृतिक मेल-जोल या समन्वय की बात करते हुए कबीर अथवा जायसी जैसे कवियों का विशेष उल्लेख किया जाता है, क्योंकि इसमें सुविधा होती है। पर राम कृष्ण काव्यधारा से संबद्ध कवियों को हिंदू समाज तक सीमित रखना अधूरा साक्षात्कार है और उन्हें एक प्रकार की पुरातनपथी दृष्टि से जोड़ने का उपक्रम है, जबकि वास्तविक स्थिति ऐसी नहीं है। मध्यकालीन इतिहास-समाज से गुजरते हुए पता चलता है कि सत्तननकाल का अलगाव मुगलकाल में कम हो चला था और लगभग सभी समझदार इतिहासकार स्वीकारते हैं कि अकबर को यह गौरव देना होगा कि उसने सांस्कृतिक सोमनस्य को उसकी पूर्णता पर पहुँचा दिया। आविद हंसन इसे 'हिंदुस्तानी संस्कृति' कहकर संबोधित करते हैं और लिखते हैं कि वास्तव में अकबर राष्ट्रीय संस्कृति का निर्माता है। इस समय धर्मनिरपेक्ष राज्य की कल्पना को बल मिला और एक समान भाषा की खोज हुई। ¹⁰⁶ सामाजिक दवावों की यह अनिवार्य परिणति है।

स्थिति यह है कि भक्तिवाक्य का सर्वोत्तम इम सांस्कृतिक मेल-जोल पर आधारित है और राम-कृष्णवाक्य को इममे अलग-अलग देयना उचित नहीं। हा, दृष्टिभेद अवश्य है और दमना एव सामाजिक कारण यह भी है कि जिस समय सत-वकियों ने वर्णाश्रम व्यवस्था, जानिवाद, धार्मिक कट्टरता, पाषण्ड आदि पर आक्रमण किया, उम समय के सन्नतनकाल की स्थिति निश्चित ही अधिक विष्टुपल थी, पर मुगलकाल न एम ध्यर्षा न सम्राज बनाने की चेष्टा की, यद्यपि उगवा ढाका सामनी ही है। महशाह अथवा यादशाह केंद्रीय आधार था, जिमके चारो ओर एक नई मिनी-जुनी सस्कृति का उदय हुआ। यह प्रभाव उगमग सपूर्ण अभिव्यक्ति पर दया जा सक्ता है—म्यापन्य, सगीन, कला आदि। मध्यकालीन याउली की चर्चा करते हुए आचार्य शिनिमोहन सेन का विचार है कि हिंदू मुसलमानो के निम्नतम वर्ग इममे सम्मिलित हैं और इमीलिए व दोनो प्रमुख जातियो मे सम्मानित नहीं हैं। वे जातिवधन को अस्वीकारते हैं और साधना की चाह आचारमहिता नहीं मानते।¹⁰⁷ इतिहास, समाज की स्थिति से ज्ञात होता है कि मुगलकाल मे यह परिवेश बनना जिममे देगी भाषाओ को अपना व्यक्ित्व पूर्णता पर ले जाने मे सहायता मिली। डा० रामप्रसाद त्रिपाठी की टिप्पणी है कि 'आइने अकबरी' के अनुसार अकबर के शासन के नये वर्ष, 1564 ई०, मे जजिया के हटाए जाने का जो उल्लेख है वह भारतीय मुस्लिम इतिहास मे महत्वपूर्ण औपचारिक घोषणा है, जब शासन ने जजिया पर अपना अधिकार छोड दिया। इम प्रकार वह फीरोज से एव बंदम आगे गया। इसके लिए यडे नैतिक साहस की जरूरत थी और मुस्लिम इतिहास मे इस नए युग का सूत्रपात कहा जा सक्ता है।¹⁰⁸

निश्चित ही मुगलकाल मे वह परिवेश निर्मित हुआ कि रचना अधिक खुली भूमि पर सक्रिय हो सके। अनेक दिशाओ मे रचनाशीलता की अभिव्यक्ति इसे प्रमाणित करती है क्योंकि उगमग सभी क्षेत्रो म सर्जन ने नई ऊचाइया पार की। इसे मध्यकालीन जागरण कहा जाना चाहिए, मिली जुली सस्कृति का प्रतीक। प्रायः इमके प्रतीक रूप मे सतो आदि का उतरेख करके बात खत्म कर दी जाती है, पर प्रश्न है कि राम कृष्णवाक्य मे इसकी अभिव्यक्ति किस रूप मे हुई? इस समस्या का समाधान केवल शब्दो की चर्चा से नहीं पाया जा सकता। देखना यह होगा कि रचना म सांस्कृतिक सौमनस्य किस प्रकार व्यजित हुआ है और हम मानते हैं कि विष्णु के दो प्रमुख अवतारो से जुडने के कारण यह पहचान कठिन है। इमका एक उदाहरण इतिहासकारों की भूल से देना चाहूंगा। मुसुफ हुसैन ने मध्ययुगीन भारतीय सस्कृति की चर्चा करते हुए रामानुज को एक छडिवादी हिंदू कहा है,¹⁰⁹ जबकि वास्तव मे वह आचार्यवाद के प्रतीक बहे जा सकते हैं। दूसरी ओर वे विद्वान हैं जो राम-कृष्णवाक्य को हिंदू पुनरुत्थान से जोडते हैं जबकि

स्थिति यह है कि भक्तिकाव्य ने एक धार्मिक भाईचारा, मेल-जोल की दिशा में सक्रिय पहल की और भक्तिधारा के साथ-साथ रचनाकारों को सांप्रदायिकता से सबंध करना अनुचित होगा। हम कह आए हैं कि किस प्रकार अधिकांश ने जातिवाद का विरोध किया और जातीय सौमनस्य पर बल दिया। जिन रामानुज को रुढ़िवादी कहा जाता है, उन्हीं की परंपरा पर दण्टि डालने हुए आदिद हंस ने स्वीकारते हैं कि रामानुज की शिष्यपरंपरा के रामानुज ने भक्ति को लोकप्रियता दी और सभी जातियों, यहां तक कि मुसलमानों के लिए भी भक्ति के मार्ग खोल दिए।¹¹⁰

राम-कृष्ण भक्त कवियों के समय तक भारतीय समाज की समन्वित रूपरेखा उभर रही थी, इसलिए सांस्कृतिक प्रश्नों की गहराई में जाने के अवसर थे। सूर, तुलसी ने क्रमशः स्वयं को कृष्ण, राम के व्यक्तित्व से जोड़ा, पर इसे मध्यकालीन भारतीय जागरण के परिप्रेक्ष्य में देखना चाहिए, हिंदू पुनरुत्थानवाद से सीधे ही जोड़ देना ठीक नहीं। तुलसी में सांस्कृतिक समन्वय पूरी तरह इसलिए नहीं उभर पाता कि उनमें वर्णाश्रम व्यवस्था, ब्राह्मणपूजा, मर्यादा, अलौकिक देवत्व आदि के आग्रह दिखाई पड़ते हैं। लेकिन इसे मध्यकालीन सामाजिक ढांचे की सीमाओं के भीतर से समझना चाहिए जिसमें कबीर जैसे सामाजिक विद्रोह के कवियों तथा सूफियों की प्रेरितता के बावजूद कोई बड़ा परिवर्तन नहीं आ पा रहा था, क्योंकि सामंती परिवेश जातीय व्यवस्था को बनाए रखने में रूचि रखता था। पर तुलसी कलिकाल के माध्यम से जो भयावह मध्यकालीन यथार्थ उजागर करते हैं, वह वर्ण, ब्राह्मणत्व के आग्रहों को छोड़कर सांस्कृतिक मेल-जोल के विरोध में जाता नहीं दिखाई देता और बिना जातीय सौमनस्य का नारा लगाए यह कार्य उन्हें संपादित करना था। इसलिए यद्यपि उन्होंने ब्राह्मणों को आदर देने की बात बार-बार दुहराई और शत्रुघ्नकुमार की कथा भी ली, तथापि आग्रह नगरसंस्कृति पर न होकर सामान्यजन तथा कृषकसंस्कृति पर है। मध्यकालीन इतिहास से प्रमाणित होता है कि नगर, ग्राम में एक द्वैत की स्थिति थी, क्योंकि दोनों में सवाद के अवसर कम थे। सामंती ढांचे में दमनचक्र तो था पर इतिहासकारों के अनुसार सांप्रदायिक दलों का उल्लेख प्रायः उस समय नहीं मिलता¹¹¹ और अकबर तक आते आते धार्मिक उदारता समाज में पर्याप्त प्रचार पा चुकी थी।

राम-कृष्णभक्ति काव्य में सांस्कृतिक मेल-जोल समाज के उस तबके के माध्यम से उजागर हुआ है जिसे निम्नवर्ग कहा जाता है : आदिवासी, कोल, किरात, किसान, भूट आदि। तुलसी, सूर के सदरभ में किसान तथा चरागाही जीवन की चर्चा विस्तार से की जा चुकी है। जिन भूमिसुर ब्राह्मणों को प्रथम दिया गया है, वे स्थान स्थान पर आते हैं, पर कथाप्रवाह में जातिहीन निम्नवर्ग की

राम अहम भूमिवा नहीं है। कलिकान के माध्यम से यह सवेत भी किया गया है कि पृथ्वी के देवता यहे जानेवाने बुद्धिजीवी वर्ग ने अपना सामाजिक दायित्व मुना दिया है। 'द्वित्र श्रुति वेचक भूप प्रजामन ।'¹¹⁰ सामान्यजन अपनी रोजी-रोजी मे ही जूझने म लगा है, उस अवकाश ही कहा ?

कृसगात लसात जो रोटिन को घरवात घरे घुरपा घरिया ।

निन सोने के मेरु से देह लहे मन तो न भरी घर प भरिया ।¹¹¹

रमेशकुनल मेघ ने तुनसी की रचनाओ के आधार पर कुछ बिरादरियो का उल्लेख किया है, जिन्हे निम्नवर्ग मे गिना जाता है बाजा बजानेवाले, भगल गानेवाले, मुआसिनिया, मागघ, मूत, गवैये, चतुर नट, मडप बनानेवाले शिल्पी, कावर दोनवाले तथा मछनिया लानेवाले बहार, पट्टेबाज मसखरे, नाई, बारी, दर्जी, तेली, मकान बनानेवाले खपति, बढई, इद्रजाल करने वाले जादूगर आदि ।¹¹² निम्नवर्ग म चाडाल, कोल, भील आदि भी आते हैं जो मानस मे राम के साहचर्य स मुक्ति की कामना करते हैं। कलिकाल वर्णन म किसवी किसानकुन, भिखारी, भाट, चाकर, चपलनट, चोर, चार, चेटकी सब पेट के लिए पढ़त हैं, तरह तरह की तरकीबें लगाते हैं, शिखार की तलाश मे पहाड-वनो म भटकना, ऊच-नीच वर्म, धर्म-अधर्म यहा तक कि बेटा-बेटी वेचना। यह सब किसलिए 'बागि बडवागि तें बडी है आगि पट की ।'¹¹³ जिस ममाज की चर्चा करते हुए सूर के सदभं मे हमने कृपि चरागाही संस्कृति कहा है, उसम भी माघारणजन उपस्थित हैं मध्यकालीन भारत के बहुमत का प्रतिनिधित्व करते हुए। स्थिति यह है कि सबर्णों की जातिभेदी नीति के शिखार हिंदू-मुगलमान, वर्ग के स्तर पर एक दुधी जीवन बिताने के लिए विवश थे पर उनम सामाजिक मेल-जोल अपने सहज रूप म देखा जा सकता है। रामराज्य की कल्पना म कहा गया है कि वर्णाश्रम धर्म का पालन करते हुए भी 'बयफ न बर काहू सन कोई' या 'सब नर करहि परमपर प्रीती ।'¹¹⁴

सांस्कृतिक समन्वय और मुसलमान कवि

राम-कृष्णभक्ति काव्य के सदभं मे सांस्कृतिक मेल जोल के उदाहरण रूप मे खुसरो, रहीम, रसखान जैसे कवियो को प्रस्तुत किया जाता है, जिनकी चर्चा की जा चुकी है। अमीर खुसरो तेरहवी चौदहवी शती के सल्तनतकाल मे खडी बोली के आरंभिक कवियो मे स्वीकार किए जाते हैं और उन्होने सगीत, मसनवी, इति हास, गजल, कव्वाली, पहली आदि दिशाओ मे अपनी रचनाशीलता को प्रक्षेपित किया। जमीला अली जाफरी उन्हें सांस्कृतिक समन्वय का प्रतीक मानते हुए लिखते हैं 'उनके व्यक्तित्व और कृति' व के द्वारा जो कुछ भी हुआ वह अत्यंत रचनात्मक, शक्तिवर्धक और आनंददायक था। वास्तव मे वह हिंदू मुस्लिम एकता के सेतुबध

थे।¹¹⁷ रसखान, रहीम को लबी आयु गिनी थी और उन्होंने इतिहास के कई उतार-चढ़ाव देखे थे। रसखान के विषय में तो कहा तब कहा जाता है कि उन्होंने गो० विट्ठलनाथ से बलभक्तप्रदाय के अंतर्गत दीक्षा ली थी। उनके काव्य में अन्य बलभक्तप्रदाय की कृष्णभक्त कवियों जैसी प्रेममाधुरी एवं भक्तिशैली से इस बात की पुष्टि होती है।¹¹⁸ रसखान की प्रेमभक्ति में प्रमाणित होता है कि कृष्ण-वाच्य जाति, भक्तप्रदाय की चहारदीवारी ताट चुका था। रसखान शेष, गणेश, महेश, दिनेश, सुरेश की वदना गगनाचरण रूप में करते हैं, कृष्ण की भक्ति में लीन होते हैं और कहते हैं मानुष हों तो वही रसखानि बसो ब्रज गोबुल गांव के ग्वारन। कृष्ण के लीलाचित्र बनाते हुए वह पूरी रागात्मनता में होते हैं। गोपियों की स्थिति है।

जा दिन तें वह नद को छोहरा, या बन धेनु चराइ गयो हे।

मोहिनी ताननि गोधन गावा वेनु बजाइ रिताइ गयो हे।

या दिन सों कुछ टोना सो मैं रसखान हिये में समाइ गयो हे।

कोउन काहु कानि करै मगरा ब्रज धीर। विवाइ गयो हे ॥

खजन नैन फदे पिजरा, छवि नाही रहै धिर कंमे ह माई।

छूटि गई बुनरानि मथी रसखानि लखी मुनरानि मुटाई।

चित्र बड़े से रह मेरे नैन न बिन बड़े मुख दीनी दुहाई।

भंगी करौं किन जाहु अनी मय बोलि उठै यह वापरी आई ॥¹¹⁹

कृष्णलीला के अनिष्ट चित्र रसखान में प्राप्त होते हैं। माग्यनवारी, रामनीमा, बशीवादन, मयूरनदुश्म, गोपी प्रसंग, राधा, पाग आदि। माजदा अमद ने रसखान में सूफीमत और कृष्णभक्ति की सम्मिलित भूमि देखी है। उनका कथन है 'रसखान की मयसे महत्वपूर्ण विशेषता या मौलिकता सूफीमत और कृष्णभक्ति को एकरूपता प्रदान करती है। भक्तिवाच्य की दृष्टि में देखिए तो रसखान का वाच्य कृष्ण का लीलागाय मात्र प्रतीत होता है और रसखान कृष्ण के अनन्य उपासक प्रतीत होते हैं। सूफीमत की दृष्टि में देखने पर रसखान का वाच्य तमबुख के मिट्टागा में गुनजिन दिगाई देता है।¹²⁰ मेरा विचार है कि रसखान जैस कवि राम-कृष्णभक्ति वाच्य की मिनी जुती मामात्रिक गोपूत्रिक चेतना के जीवन हस्ताक्षर हैं।

उदार भक्ति का स्वर

मध्यकाल के दूसरे दौर में सांस्कृतिक समन्वय की जो उमीद नैपार थी उसमें रसखान, रहीम जैसे कवियों की मतिरत्ना एक श्वाभादिष प्रक्रिया है। जातिप्रदा को तोड़ने हुए एक ऐसे ईश्वर की तपान की जा रही थी जिसे सब स्वीकार कर सके। मनुष्य मनुष्य के बीचगटी धर्म की दीवार तोड़ने के लिए अनेक मत, मतांगा

प्रयत्नशील थे और वे मानते थे कि व्ययं वे आखिरी बर्मकाट में ईश्वर को नहीं पाया जा सकता। प्रकारांतर से आचरण की शुद्धता का आग्रह मौर्य और मठाधीशत्व के प्रति विद्रोह भी है जिसके पाम सामंती जमान में धर्म की ठकेगरी थी। इतिहासकारों ने स्वीकारा है कि अकबर जैसे उदार शासक का भी दरबार के बट्टरपथी वर्ग से कितना सघर्ष करना पड़ा, तब वहाँ वह दीनइलाही की कल्पना कर सका। जिनके निहित स्वार्थों को बादशाह की उदारनीति में धरका लगा था वे सब उनके विरोध में थे। काजी नारान थे क्योंकि भूमिद्वारा बरोडिया के हाथ में आ गया था। काजियो के अधिकार कम कर दिए गए थे और इमाम भी अप्रसन्न थे। सुलहुकुल या दीनइलाही के विषय में अकबर जनता को यह कहकर गुमराह किया गया कि इस्लाम ने काफिरा के आगे घुटने टेक दिए हैं।¹²¹ लेकिन इतिहास और सामाजिक दवावों में सांस्कृतिक मित्र मध्यकालीन परिवेश की एक अनिवार्यता है और भक्तिकाव्य का सर्वोत्तम इमी दौर में रचा गया। रहीम (1556-1668 ई०) जिन्होंने अकबर, जहाँगीर, शाहजहाँ के समय में कई उतार चढ़ाव देखे थे, बहुभाषाविद थे और चाहूत्र इत्यादि नामों, उदूम लिखकर अपना काम सरलता से चला सकते थे पर उन्होंने राम, कृष्ण दोनो का उल्लेख किया जैसे रहिमान बिनाश का मन्त्र है।¹²² के लिए और एक दोहा राम को

तैं रहीम मन आपुनो कीन्हो चारु चकोर ।

निसि वासर लागो रहै कृष्णचंद्र की ओर ॥

अब रहीम मुश्किल पडी गाढ दोऊ काम ।

माचे मे तो जग नहीं झूठे मिलै न राम ॥¹²³

सांस्कृतिक मन जोल के अनेक उदाहरण प्रस्तुत किए गए हैं (1483 1533 ई०) के तीन गोस्वामी शिष्य राम, कृष्ण, चंद्र

थे जिन्होंने ब्रज और वंगाल की भक्ति को भिन्न-भिन्न रूपों में बखीर तथा उनके शिष्य दादू, रैदाम आदि का

सांस्कृतिक समन्वय के दौर में राम, कृष्ण की बखीर के रूप में

हुए भी सकुचित दृष्टि की अधिक गुजायत नही।¹²⁴ (1533-1533

ई०) को महान समन्वयवारी, सामाजिक बखीर के रूप में

तर बहा जाता है और उनके मुसलमान मित्रों के विरोध में नारा लगाया और मासार के विरोध में नारा

उनकी गणना सर्वोपरि मध्यकालीन धर्म का ही है कि नानक का उद्देश्य हिंदू-मुसलमान

।
या
राम
की
पर
हारे

से समाज में जो धाव हो गए थे, उन्हें पूरा जा गये ।

स्वीकारना होगा कि राम-कृष्णभक्त कवियों में मूर, तुलसी का स्वर जुगार नहीं है, इसलिए उनके सांस्कृतिक समन्वय की पहचान भी कठिन । मूर को माधुर्य से जोड़कर कई बार एकांगी जीवन का रचयिता कह दिया जाता है और तुलसी के मर्यादावाद पर टिप्पणी की जाती है । हमें हम तत्कालीन इतिहास, समाज के सदर्भ में देखना चाहेंगे । मुगलकाल में इतिहास ऐसे दौर में पहुँच चुका था, जहाँ उसे एक बेहतर सांस्कृतिक परिवेश की आवश्यकता का अनुभव हो रहा था, क्योंकि चिरतन तनाय में नहीं जिया जा सकता । इतिहासकारों का कहना है कि 'मुगलकाल एक सभ्य, सुसंस्कृत जीवन की ग्योज कर रहा था और इस बौद्धिक सन्नियता ने कला, संगीत, साहित्य आदि में अपनी अभिव्यक्ति की । तुर्कों के श्रेष्ठ कवि बाबर ने अपनी प्रभावी आत्मकथा लिखी, हुमायूँ ज्योतिष-नशातो की दुनिया में ग्योया था, अकबर धर्म-दर्शन की गहराइयों में उतरा, जहाँगीर चित्रकला की सूक्ष्मताओं का पारखी था आदि ।'³ ऐसे सांस्कृतिक परिवेश को उजागर करने में राम, कृष्ण से मयूढ भक्तिवाक्य पीछे नहीं रहा, यद्यपि यहीं यह समझ सेना चाहिए कि वे कवि भी अपनी रचनाओं के माध्यम से एक नया सांस्कृतिक परिवेश जन्मा रहे थे और इसी उद्देश्य की पूर्ति के लिए राम, कृष्ण का उपयोग चरित-नायक के रूप में किया गया । इन कवियों की दृष्टि अपनी पूर्ववर्ती संतवाक्य परंपरा की तुलना में अधिक रचनात्मक है ।

नई सामाजिक चेतना का प्रकाशन

मध्यकाल में जो सांस्कृतिक समन्वय मरिय था, उसमें दो बगं विशेष भूमिका अदा कर रहे थे । राजाश्रय में सामंती शातावरण इस मेल-जोल का प्रमाण था और अपनी बगंचेतना में सामंत सेन देन की प्रक्रिया से गुजर रहे थे । मुगल दरबार पर क्रमशः फारसी सौर-तरीकों का प्रभाव बढ़ रहा था ।¹²¹ शहशाह द्वारा नियुक्त सूबेदार सर्वोपरि सामंतों में आते थे और उनके सरक्षण में प्रादेशिक भाषा तथा संस्कृति को प्रथम मिल रहा था । सामंती अंतर्विरोधों के कारण कई बार केंद्र को चुनौतियों का सामना करना पड़ता था, पर जहाँ तक देसी भाषाओं का प्रश्न है प्रांतीय इकाइयों में उन्हें अपना व्यक्तित्व विकसित करने का अवसर मिला । सामान्यजन की, इस रचनाशीलता में इसीलिए अधिक रुचि थी क्योंकि जिस मुहावरे में बात की जा रही थी, उसे वे भी समझ सकते थे ।

मध्यकालीन सामंती अभिजात संस्कृति का एकछत्र आधिपत्य इसीलिए स्थापित नहीं हो सका क्योंकि सामान्यजन की चेतना का प्रकाशन करनेवाली देसी भाषाएँ उसे अपने ढंग से चुनौती दे रही थी । जिसे सधुक्कड़ी भाषा कह दिया जाता है, वह वास्तव में सामान्यजन के भावजगत को उन तक पहुँचाने का

उपक्रम है और इस माध्यम से वह मध्यकालीन सामाजिक चेतना उजागर हुई जो बड़े समुदाय का प्रतिनिधित्व करती है। इसके पूर्व कि हम सीधे उस मुहावरें की चर्चा करें, यह समझ लेना होगा कि भाषा जिस सामाजिकता से बनती-बिगड़ती है, उसका रूप उत्तरमध्यकाल में काफी मिला-जुला था। डा० हरदेव बाहरी ने इतिहास के हवाले से बताया है कि उस समय ऐसे मकतब और मदरसे भी थे जिनमें हिंदू मुसलमान साथ साथ शिक्षा पाते थे।¹²⁵ सांस्कृतिक समन्वय म सती, सूफियों की महत्वपूर्ण भूमिका की विस्तृत चर्चा की जा चुकी है और उन्होंने जो सांस्कृतिक परिवेश जन्मा दिया था, उसने राम-कृष्ण भक्तिकाव्य को भी प्रभावित किया। जुलाहा कबीर, घुनिया दादू, चमार रैदास, नाई सेन, डोम नाभादास, कसाई सदन मध्यकाल की विद्रोही चेतना का प्रतिनिधित्व करते हैं और मेरा विचार है कि इनके माध्यम से समाज का निम्नवर्ग अपने आक्रोश को भी अभिव्यक्ति देना चाहता है। दर्जी जाति में जन्मे नामदेव (1270-1350 ई०) ने मराठी हिंदी रचनाओं के द्वारा सामान्यजन को संबोधित किया और समीक्षकों ने उनकी सामाजिक चेतना को रेखांकित किया है। नामदेव बाह्याडबरी कर्मकांड का विरोध करते हैं, साथ ही वह एक ऐसे समान देव की तलाश भी करते हैं जहां सबको प्रथम मिल सके। वे राम कृष्ण दोनों का यशोगान करते हैं और भक्ति के मंत्र पर सामान्यजन को एकजुट करना चाहते हैं। जातिवाद पर उनका व्यंग्य है

हीन दीन जाता मोरी पठरी के राया ।

ऐसा तुमने नामा दरजी कायक बनाया ।

टाल बिना लेकर नामा राउल में पाया ॥

पूजा करते ब्रह्मन उनै न बाहेर ठवाया ॥

देवल के पिछे नामा अल्लक पुकारे ।

जिदर जिदरनामा उदर देऊलहि फिरे ॥

नाना वर्ण गवा उनका एक वर्ण डूध ।

तुम कहा के ब्रह्मन हम कहा के सूद ॥

मन मेरो सुई तनो मेरा धागा ।

छेचरजी के चरण पर नामा सिपी लागा ॥¹²⁶

बहुदेववाद के स्थान पर एवेश्वरवाद का आप्रह नई मध्यकालीन सामाजिक चेतना की उपज है, जिसमें सूफियों ने सर्वाधिक सक्रियता दिखाई। पर विद्वानों द्वारा यह टिप्पणी स्थिति का सरलीकरण है कि यदि इस्लाम भारत में न आया होता तो भक्तिकाव्य की उत्पत्ति ही न हो पाती। हम स्वीकारते हैं कि इस्लाम में एक ही खुदा का आप्रह, मूर्तिपूजा की अस्वीकृति और एक ही विरादरी की बात मध्यकालीन परिवेश को देखते हुए काफी उदार दृष्टि के परिचायक हैं, पर यहाँ तक आते आते इस्लाम में अनेक तत्व सम्मिलित हो गए थे। इतिहासकारों

ने 'कुरानशरीफ' का विश्लेषण करते हुए उसके मानवीय पक्ष पर प्रकाश डाला है, और यह भी स्वीकारा है कि मुगल राज्य में तुर्की, अरबी, ईरानी प्रभावों का इस्लाम में भारतीयकरण हो गया।¹²⁷ मेरा विचार है कि सांस्कृतिक समन्वय, नई सामाजिक चेतना की सही पहचान और भक्तिकाव्य में उसकी अभिव्यक्ति के लिए यह जान लेना आवश्यक है कि महत्वाकांक्षी शासक स्वयं इस्लाम के व्याख्याता तक बनना चाहते थे ताकि वे उल्मा के नियंत्रण से मुक्त हो सकें। उनमें से कुछ को इस बात का एहसास भी था कि प्रजा का संपूर्ण ममर्थन पाने के लिए उदारता आवश्यक है।

सामाजिक चेतना का स्वरूप राम-कृष्णभक्ति काव्य में एक दूसरा रूप ग्रहण करता है और निश्चित ही उसके विद्रोही तंत्र पूर्ववर्ती संतकाव्य की तुलना में काफी मद्धिम हैं, पर उन्हें किसी रूढ़िवाद से जोड़ना भूल होगी। वास्तव में मुगल-काल, विशेषतया अन्तर तक आते आते सामाजिक ढांचा जिस सामंती परिवेश में एक व्यवस्था पा चुका था, उसमें राम-कृष्ण में सबद्ध भक्तिरचनाएँ रूपायित हुई हैं। इसीलिए उनमें भी कही न कही किसी व्यवस्था, मर्यादा, शालीनता आदि का आग्रह है विशेषतया राम को लेकर या फिर कृष्णकाव्य की अधिक खुली भूमि है रमिनी, रुमानी। यहाँ यह भी विचारणीय है कि मध्यकाल में दो संस्कृतियाँ लगभग समानांतर यात्रा करते हुए देखी जा सकती हैं जिन्हें नागर तथा सामान्य-जन की लोक संस्कृति कहा जा सकता है। उत्तरमध्यकाल में एक द्वैत सा मौजूद है, एक ओर वैभवढूँदा सामंती समाज और दूसरी ओर ग्रामजन का बहुल समाज तथा इनके बीच में रचना की सभालता एक मध्यवर्ग भी। इतिहासकारों का कथन है कि मुगलकाल में ग्रामसमाज का ढांचा लगभग वैसा ही बना रहा—स्वयंसंपूर्ण, और शासकों ने उसमें अधिक हस्तक्षेप नहीं किया।¹²⁸

राम-कृष्णभक्ति काव्य की नई सामाजिक चेतना रूढ़ियों का अधममर्थन नहीं करती, पर उनके विद्रोह का स्वर साकारा देवत्व को चरितनायक स्वीकारने के कारण जुझारू नहीं हो पाता। यह काव्य अपने समय-समाज से असंतुष्ट है और उसके कुछ मकेत वह देना चाहता है, जैसा तुलसी में सामयिक सदर्थों की तलाश के मिलसिले में हम देख सकते हैं कि किस प्रकार उनकी रचनाएँ अपने आदर्शवादी तंत्रों के बावजूद, यथार्थजगत से जुझती हैं। मध्यकाल के विमृद्धल समाज के दृश्य उनमें सामंती अंतर्विरोधों की पृष्ठभूमि स्पष्ट करते हैं :

निपट बसेरे अघ-औघुन घनेरे नर,
 ठारिऊ अनेरे जगदब चेरी-चेरे है ।
 दारिद दुखारी देवि भूसुर भिखारी-भीर,
 लोभ-मोह-काम-काह कलिमल घेरे है ।¹²⁹

वैकल्पिक व्यवस्था की खोज

राम कृष्णभक्त कवि एक व्यवस्था की खोज करते दिखाई देते हैं। विगलित यथार्थ का चित्रण उनमें सकेत से है, पर सामाजिक चेतना के रूप में वे विकल्प की तलाश करते हैं, यूटोपियाई रामराज्य अथवा कृष्णचरित। इस व्यवस्था में वे संपूर्ण रूप से नए समाज की कल्पना नहीं करते, काफी चीजें पुरानी भी बनी रहनी चाहिए—वर्ण का पालन, ब्राह्मण का सम्मान, वेद-मर्यादा आदि। व्यवस्था की यह तलाश ही भक्तिकाव्य की सामाजिक चेतना के विद्रोह को प्रखर और जुझारू नहीं होने देती और कई बार उन भूल से परपरा से जोड़कर सतोंप कर लिया जाता है। लेकिन यदि कवि अपने समय में संपूर्ण ममझौता करने की मुद्रा में होते तो रचना में यथार्थ के दृश्य अनुपस्थित होते और विकल्प की तलाश का तो प्रश्न ही नहीं उठता। विष्णुदास ने रामराज्य का वर्णन करते हुए लिखा है कि 'राघव निष्कटक राज्य करते हैं और 'लोग सुखी दीसैं धन धान। करै राज मो इन्द्र समान।'¹³⁰

व्यवस्था की इस तलाश पर दृष्टि डालने से सामाजिक सांस्कृतिक चेतना का वृत्त पूरा होता है क्योंकि हम जानते हैं कि आखिर किस समाज की कल्पना इन कवियों ने की है। भक्ति में मर्यादा को स्वीकारना मध्यकालीन सामाजिक चेतना की सीमा है, जिसमें संपूर्ण विद्रोह के लिए अवसर न था, क्योंकि सामंती ढांचा अपनी कुछ उदारताओं के बावजूद कठोर था। एक असंगठित समाज में जितना कुछ संभव है, उसकी एक कल्पना इन कवियों ने अपने चरितनायक के माध्यम से की है। राम, कृष्ण किसके आराध्य हैं, प्रायः सामान्यजन के, यद्यपि वे सभी के पूज्य हैं। इसीलिए राम की प्रमुख लीलाएँ खनखड़ी में रचाई जाती हैं और कृष्ण की गोकुल में। जब आक्षेप किया जाता है कि कृष्ण का महाभारतवाला सुदर्शनचक्रधारी रूप अधिक प्रक्षेपित नहीं हो सका, तो उसका एक कारण यह भी है कि मध्यकाल के सामंती परिवेश में रचना राजनीतिक व्यवस्था के प्रति विद्रोह नहीं कर सकती थी इसीलिए उसने प्रकारांतर में उसे नया मोड़ दिया, विकल्प तलाशा। ग्वाल-वालों के बीच किसानी चरमाही संस्कृति में लिप्त कृष्ण और बनवासियों-वानरों आदि की महायात्रा में जीवनसंघर्ष झेलते राम एक वैकल्पिक व्यवस्था के प्रतीक बनते हैं। उनके व्यक्तित्व के बनने में सामंती नागर संस्कृति भी सक्रिय है, उनका राजत्व, दरबार, अलंकरण आदि, पर वह आराध्य हैं सामान्यजन के। सूर का एक छोटा पद है जिसमें राम को संबोधित किया गया है :

हमारे निर्धन के धन राम ।

चोर न लेत घटत नहि कबहू आवत गाढ़े काम ॥

जल नहि बूडत, अग्नि न दाहत है ऐसी हरि-नाम ।

वैकुण्ठनाथ सकल सुखदाता, सूरदास सुध-धाम ॥¹³¹

प्रश्न है कि यह व्यवस्था क्या मूल्य दिखाने है? सम्भवतः नहीं, क्योंकि समाज, राजनीति, लोकजीवन, धर्म, दर्शन आदि का उल्लेख करते हुए भी अपनी बनावट में वह आदर्शवादी है, पूर्ण यथायथपरक नहीं। उसकी दृष्टि अध्यात्म पर जगद टिकती है और उसके केंद्र में वह पुरुषोत्तम अथवा अवतारी आराध्य है जिसे धनिपय मूल्यों से सबद्ध किया गया है। इसीलिए रागलीला, गोपीप्रसंग, मान-मनुहार, उपालभ आदि रमिक प्रसंगों को आध्यात्मिक अर्थ देने की आवश्यकता होती है। अतः यह रचनाकार की मजबूत सामर्थ्य पर निर्भर है कि वह बिना बाह्य-रोपण किए, प्रसंग का रमिक प्रकार उन्नयन कर पाता है। यहाँ कृष्णवाक्य राम-वाक्य में अधिष्ठान्मानी भूमि पर स्थित है यद्यपि उसके जीवनदृश्य की अपनी निश्चिन्ता भीमात् है। कृष्णकवि कृष्ण गोपी अथवा कृष्ण-राधा के घनिष्ठतम मिलनचित्र बनाते हैं, काफी अकृष्टिन। राधा के मान के कई पद, जहाँ लगभग नायक-नायिका की भूमि पर कृष्ण-राधा को प्रस्तुत किया गया है जिसमें मध्यकालीन दूती भी अपना फर्ज निवाहती है। विद्वानों का कथन है कि कृष्णवाक्य भक्तिरस का शास्त्र तक बन जाता है। रास वैयक्तिक प्रसंग नहीं, यह सामाजिक, आध्यात्मिक भूमि पर है और यही प्रशंसित कर कृष्णकवि उसे एक व्यवस्था देना चाहते हैं। जब कृष्ण राम रचाते हैं तब सब उनके मुख में डूब जाते हैं

रञ्जो राम रग स्याम सबहिनि सुख दीन्हो ।

मुरली-मुर करि प्रनास, यग-मृग मुनि रम-उदास,

जुवतिनि तजि गेह बास, बनहि गवन कीहो ॥

मोहे मुर अमुर-नाग, मुनिजन-गन गए जाग,

सिख सारद नारदादि चकित भए जानी ।

अमरनि सह अमर-नारि आई लोचन विमारि,

ओक ओक र्यागि, कहति धन्य-धन्य बानी ॥

धकित गति भयो समीर, चन्द्रमा भयो अधीर,

तारागन लज्जित भए मारग नहि पावै ॥

उलटि बहत जमुन धार, विपरित सबही विचार,

सूरज-प्रभु सग-नारि कौतुक उपजावै ॥¹²²

कृष्णवाक्य को किसी संप्रदाय विशेष से जोड़कर उम पर अतिरिक्त आध्यात्मिकता आरोपित करने की कोई अनिवार्यता नहीं है, क्योंकि उससे सर्जनशीलता को सही परिप्रेक्ष्य में समझने में कठिनाई होती है। मध्यकाल की जो बनावट है, उसमें लौकिक शृंगार का आना एक स्वाभाविक प्रक्रिया है और कृष्णवाक्य में वह सहज ढंग से आया है, पर सारी रमिकता-रगिनी-माधुर्य के बीच, भक्ति से सबद्ध होने के कारण समर्थ कवि मजबूत हैं कि आराध्य का देवत्व सुरक्षित रहे, इसीलिए आध्यात्मिक आग्रह। इस उद्देश्य में पौराणिक आख्यान उनकी सहायता करते हैं,

जिसके माध्यम से कृष्ण के अवतारी रूप को बार बार उभारने की चेष्टा की जाती है। एक अवतारी कल्पना, आध्यात्मिक व्यवस्था के अंतर्गत ही यह किया जाता है, पर बठिनाई तब उपस्थित होती है जब पूजन-अर्चन के एक संपूर्ण कर्मकांड से कृष्णकाव्य को सबद्ध करके देखा जाता है। आगे चलकर जब केंद्रीय संज्ञा पर आधारित सामंतवाद छोटे छोटे टुकड़ों में बंट गया तब कृष्ण के चरित्र को जिस शरीरी भूमि पर उतार दिया गया, वह व्यवस्था के टूटने का संकेत है, लगभग एक मनमानी अराजक स्थिति।

वैकल्पिक व्यवस्था की खोज में रामभक्तिकाव्य अधिक सजग है, यद्यपि यहाँ यह टिप्पणी भी की जा सकती है कि जीवनवैविध्य तो उसमें है, पर जहाँ तब उन्मुक्तता का प्रश्न है कृष्णकाव्य अधिक निर्बंध है। राम के चरित्र में सीला की सभावनाएँ भी काफी एकांगी प्रकार की रही हैं और जिन दो चार प्रसंगों का भरपूर उपयोग किया जा सकता था, उन्हें प्रायः बरा दिया गया। यहाँ तक कि जब सामाजिक दबावों तथा कृष्णकाव्य के प्रभाव में रामभक्ति में रसिकता के तत्व अधिक प्रवेश करने लगे, तब भी कृष्ण की तुलना में राम अधिक समयित से दिखाई पड़ते हैं। वर्णप्रसंगों में तो रसिकता झलकी है पर कवि प्रायः सचेष्ट रहे हैं कि राम के व्यक्तित्व को उससे अलगगाया जाए ताकि उनका देवत्व सुरक्षित रहे। अग्रदास 'ध्यानमजरी' में राम का विस्तृत रूपवर्णन लगभग कृष्ण की तरह करते हैं पर देवत्व के साथ—स्वर्णवेदी पर रत्नसिंहासन और वहाँ पद्मसुभासन, जिम पर नील इदीवर की शोभा लिए राम

कूडन ललित कपोल जुगल अस परम सुदेसा ।

तिनको निरखि प्रकास सजित राकेस दिनेसा ॥

मेचक कुटिल सुचारु सरोरुह नयन सुहाये ।

मुख पकज के निकट मनहु अलि छोना आये ॥

भूकुटी त्रय पद दुगुन मनहु अलि अवलि विराजै ।

नासा परम सुदेस वदन लखि पकज लाजै ॥

दीरघ दीप्त ललाट ज्ञान मुद्रादृढ धारी ।

सुदर तिलक उदार अधिक छवि सोभित भारी ॥¹³³

तुलसी ने एक वैकल्पिक व्यवस्था की तलाश में सर्वाधिक धर्म किया और हम वह आए हैं कि चरितनायक उनके केंद्र हैं, आध्यात्मिक सत्ताएँ। कई बार स्मार्त वैष्णव आदि दार्शनिक अनुबंधों से जोड़कर अतिरिक्त आरोपण किए जाते हैं, पर तुलसी जैसे सजग कवि अपनी रचना को एक स्वतंत्र वैचारिक आधार देते हैं, इसीलिए साकार निराकार, शिव-विष्णु, ज्ञान-भक्ति यहाँ विलयित हैं। तुलसी मध्यकालीन समाज पर अपना आश्रय व्यक्त करते हैं और परंपरा के टूटने का उन्हें दुःख है। वर्णव्यवस्था टूट रही है, आश्रम बिला गए हैं, नर-नारी श्रुतियों का

विरोध करते हैं।¹³⁴ वर्णव्यवस्था को बनाए रखने में उनकी रुचि है और वह कहते हैं 'सूद्र द्विजन्ह उपदेसहि ग्याना । मेलि जनेउ लेहि कुदाना ।'¹³⁵ अथवा
 जे बरनाधम तेलि कुम्हारा । स्वपच किरात कोल कलवारा ॥
 नारि मुई गृह सपत्ति नासी । मूड मुडाइ होहि सन्यासी ॥
 ते विप्रन्ह सन आप पुनार्वहि । उभय लोक निज हाथ नसावहि ॥
 विप्र निरच्छर लोलुप कामी । निराचार सठ वृपली स्वामी ॥
 सूद्र करहि जप तप व्रत नाना । बैठि बरासन कहहि पुराना ॥
 सब नर कल्पित करहि अचारा । जाइ न बरनि अनीति अपारा ॥¹³⁶

जाहिर है कि तुलसी एक व्यवस्था चाहते हैं जिसमें परंपरा के कुछ तत्व सुरक्षित रहे जैसे ब्राह्मण का आदर या वर्णव्यवस्था, पर वह यही यह भी समेत करते हैं कि बुद्धिजीवी ब्राह्मणवर्ग अपने नैतिक दायित्व में चूक गया है विप्र निरच्छर लोलुप कामी । निराचार सठ वृपली स्वामी ।'

भोगवाद का विरोध और आध्यात्मिक आधारभूमि

राम को केन्द्र में रखकर रची गई वैकल्पिक व्यवस्था मध्यकाल के लिए एक नई सामाजिक चेतना की खोज है जिसका खाका तुलसी प्रस्तुत करना चाहते हैं—समूचे रूप में रामराज्य के माध्यम से और टुकड़ों में कई बार उस आदर्श अध्यात्मलोक की ओर इशारा करते हुए । निश्चय ही इस विकल्प का आधार अध्यात्म है पर उसका स्वरूप क्या है ? इस आध्यात्मिकता में सर्वप्रथम संप्रदाय, पथ, मत-मतांतर का विरोध है

कलिमल ग्रसे धर्मं सब, लुप्त भए सद्ग्रथ ।

दभिन्ह निज मति कल्पि कर प्रगट किए बहु पथ ॥¹³⁷

जिसे तुलसी का मम-व्यवाद कहा जाता है, वह इधर-उधर की जोड़-गाठ पर ठहरा कोई कामबलाऊ समझौतावाद नहीं है, जिसमें पंचमेल कारोबार दिखाई देता है, वह अधिक शक्तिशाली रचनादृष्टि पर आधारित है और तुलसी की भक्तिचेतना इस दृष्टि से जीवनदर्शन का स्थानापन्न बनना चाहती है—मध्यकालीन भोगवाद को चुनौती देते हुए । समीक्षकों ने तुलसी की समन्वित दृष्टि को रेखांकित किया है । यह बात अलग है कि यथार्थ से भरे जीवन के आदर्शवादी समाधान नहीं हो सकते । राम तो अयोध्या के सुखबंधु को तिलाजलि दे ही देते हैं 'राजिवलोचन राम चो, तजि वाप को राज बटाऊ की नाई'¹³⁸ पर दास्य-भक्ति के सर्वोपरि प्रतीक भरत भी उस राज्य को नहीं भोगते

नदिगाव करि परन कुटीरा । कीन्ह निवामु धरम धुरधीरा ॥

जटाजूट सिर मुनिपट धारी । महि खनि कुस साथरी सवारी ॥

असन बसन बासन व्रत नेमा । करत कठिन रिपि धरम सप्रेमा ॥

भूषन वसन भोग सुख भूरी । मन तन वचन तजे तिन तूरी ॥

अवध राजु सुर राजु मिहाई । दसरथ धनु सुनि धनहु लजाई ॥

तेहि पुर वसत भरत बिनु रागा । चचरीक जिमि चपक बागा ॥

रमा विलासु राम अनुरागी । नजत वमन जिमि तन बडभागी ॥¹³⁹

भोगवाद का विरोध और उसके स्थान पर आध्यात्मिक मूल्यों की खोज नई व्यवस्था के अंतर्गत है और रावण तथा राक्षस भोगवाद के प्रतीक हैं। यहाँ वैराग्य, सन्यास का आग्रह नहीं किया गया, बल्कि व्यंग्य है कि 'भूड-भूडाइ भए सन्यासी'। रामकथा के सभी गृहस्थ पात्र अपनी दैनंदिन जीवनचर्या का पालन करते हुए भक्तिमार्ग में सक्रिय हैं। केवट सपरिवार आराध्य के चरणों में अर्पित है

प्रभुख पाइ कै दोलाइ बाल घरनिहि,

वदि कै चरन चहु दिमि बैठे घेरि घेरि ।

छोटो सो कठौता भरि जानि पानी गगाजू को,

घोइ पाय पीयत पुनीत बारि फेरि फेरि ॥¹⁴⁰

राम कृष्णभक्ति काव्य भोगवाद और विलासी संस्कृति को ललकारता हुआ जिस नई व्यवस्था का आग्रह करता है, उसका आधार भक्ति है। इसीलिए कृष्ण के घनिष्ठतम रसिक प्रसंगों में भी आध्यात्मिक संकेत देने में सजगता। कवि सावधान है कि यदि वे किसी आश्रमवासिनी आध्यात्मिकता का प्रचार-प्रसार करेंगे तो जीवनप्रवाह से अलग-थलग पड़ जाएंगे और जनममाज द्वारा अस्वीकृत। सूर कहते हैं 'सब विधि अगम विचारहि तातें सूर सगुन लीलापद गावैं।' यह साकारता केवल दार्शनिक उपक्रम नहीं है, उसे राम, कृष्ण के माध्यम से प्रमाणित किया गया है। भले कृष्ण में महाभारतीय चरित्र का उपयोग अधिक न हो पाया हो, पर वह इद्र को ललकारते हैं और गोवर्धनपूजन के प्रसंग में उनका व्यक्तित्व एक नई दीप्ति पा जाता है। वह कहते हैं—इद्र का पूजन मत करो 'छाडि देहु सुरपति की पूजा। कान्हू कश्यो गिरि गोवर्धन तैं और देव नहि दूजा'¹⁴¹ सूर यहाँ संकेत करते हैं कि कृष्ण केवल परंपरित देवत्व पूजन को ललकारते ही नहीं, उनमें इतना सामर्थ्य भी है कि वह सामान्यजन की रक्षा भी कर सकें

स्याम लियो गिरिराज उठाइ ।

धीरधरी हरि कहत सबनि सौं गिरि गोवर्धन करत महाइ ॥¹⁴²

प्रायः राम कृष्णभक्ति काव्य की चर्चा करते हुए कुछ उदाहरणों को प्रमाण रूप में प्रस्तुत कर दिया जाता है पर सामाजिक, सांस्कृतिक, आध्यात्मिक चेतना की पहचान का यह सही तरीका नहीं है, क्योंकि केवल वक्तव्य रचना की प्रामाणिकता के लिए नाकाफी होते हैं। कवियों ने मुख्यतया चरित्रों के माध्यम से इसे प्रक्षेपित किया है और इसीलिए उन्हें प्रतीकत्व मिल गया है। गोपिया आध्या-

त्मिक प्रेम में डूबी हैं, लौकिक सबधों का निषेध करती हैं, राधा सर्वोपरि गोपी है, भीरा निर्भय है। 'लोक लाज कुलरा मरग्यादा जगमा णकणा राख्यारी'। इस दृष्टि से पात्रों के माध्यम से प्रमाणित आध्यात्मिकता अधिक महत्वपूर्ण है। राम अथवा कृष्ण केवल कहते नहीं, अपने यर्मों से उसे चरितार्थ करते हैं, कृष्ण राम-लीला के दौरान सहसा अतर्धान हो जाते हैं, गोपियों का अहंकार आदि तोड़ने के लिए।

मध्यकालीन भोगवाद के विरोध में राम कृष्णभक्ति काव्य जिस आध्यात्मिकता को प्रतिपादित करना चाहता है, उसमें ये दोनों प्रमुख अवतार लगभग त्रिदेव का समन्वयन करते हैं, वे साकार भी हैं, निराकार भी, विष्णु शिव-ब्रह्मा के समुच्चय। 'मानस' में सती राम के विराट रूप का दर्शन करती हैं 'देखे जह तह रघुपति जेते। सवितन्ह सहित सकल सुर तेते'¹⁴³ और कौगल्या दो दो घालक देखती हैं

देखरावा मातहि निज अद्भुत रूप अखड ।

रोम रोम प्रति लागे कोटि कोटि ब्रह्मड ॥¹⁴⁴

शिव रामभक्त हैं और राम शंकर को सराहते हैं। आध्यात्मिक आधार को एकान्वित करने के लिए बहुदेववाद का किसी एक देवता में मिलन मध्यकाल में आवश्यक था। शिव राम की वदना करते हैं उनका प्रसिद्ध स्तुति-स्त्रोत्र है 'जय राम रमा रमन समन। भाव ताप भयाकुल पाहि जन'¹⁴⁵ कृष्ण की एक लीला के माध्यम से सूर उनके देवत्व का बोध कराते हैं

कर पग गहि, अगुठा मुख मेलत ।

प्रभु पौढ़े पालन अकेले हरपि हरपि अपन रग खेलत ॥

सिव सोचत, विधि बुद्धि विचारत बट वाढ्यो सागर-जल झेलत ॥

विडरि चले घन प्रलय जानि कै दिगपति दिग-दतीनि सकेलत ॥

मुनि मनभीत भए, भुव कपित, सेष सकुचि सहसौ फन पेलत ।

उन ब्रजवासिनि बात न जानी, समुझे सूर सकट पग ठेलत ॥¹⁴⁶

राम-कृष्णभक्ति काव्य की आध्यात्मिक चेतना मध्यकाल को जो वैकल्पिक चिंतन दर्शा देना चाहती है, वह आदर्शपरक होकर भी वायवी और काल्पनिक नहीं हो सकता क्योंकि कवियों ने उसे जीवन के भीतर से पाना चाहा है, उसका व्यावहारिक पक्ष भी उनके समक्ष था। इसीलिए क्रियाकलापों की पौराणिक अलौकिकता के साथ उनमें सहज लौकिक, मानवीय प्रसंगों का प्रवेश कराया गया है। समीक्षक कई बार द्वैत-अद्वैत और उसकी शाखाओं को लेकर उलझते हैं, पर सार्थक रचना सांप्रदायिक अनुबध नहीं होती, तथा कई बार वह अपनी ही बनाई सीमाओं का निषेध भी कर जाती है। इसीलिए तुलसी विद्वानों को असमजस में डाल देते हैं अद्वैत द्वैत को लेकर और वह टिप्पणी करते हैं कि तुलसी

का दार्शनिक दृष्टिकोण न पूर्णतया शंकराचार्य का अद्वैतवाद है और न रामानुजा-चार्य का विशिष्टाद्वैत अथवा मध्वाचार्य का द्वैतवाद ही।¹⁴⁷ राम-कृष्णभक्त कवियों की आध्यात्मिक आधारभूमि भक्ति के माध्यम से मध्यकाल के लिए जीवनदर्शन की तलाश का प्रयत्न है।

मानवमूल्यों की स्थापना

मध्यकाल की प्रचलित जीवनदृष्टि के प्रति संपूर्ण भक्तिकाव्य के असतोप का उल्लेख हमने बार बार किया है और कहा है कि राम-कृष्णभक्त कवियों ने प्रायः इसे सकेत से ही कहना चाहा है। कुछ समीक्षकों का यह अनुमान भी है कि तुलसी की परवर्ती रचनाएँ प्रमाणित करती हैं कि उनमें मोहभंग की स्थिति आई और उनकी चेतना आदर्श संधर्ष की ओर सन्नमण करती दिखाई देती है। 'हनुमानबाहूक' अथवा 'कवितावली' में काशी की महाभारी के भयकर दृश्य कवि को भीतर से मथ देते हैं, वह कहते हैं कि स्थिति यह है कि दुष्ट फल-फूल रहे हैं, सज्जन दुखी हैं

फूल फूल फूल खल, सीढ़ साधु पल पल,

खाती दीपमानिका, ठठाइयत सूप है।¹⁴⁸

तो क्या तुलसी जैसे भक्तकवियों की यह आस्तिकी आस्था कि अततो गत्वा राम की विजय होगी, रावण पराजित होगा, कहीं लडखडाने लगी थी? मभव है ऐसा एहसास कवियों को कहीं भीतर से हुआ हो क्योंकि सामंती परिवेश के कठोर शिकजे में कई बार ऐसी स्थितिगता आई होंगी। पर विद्रोह—संपूर्ण विद्रोह के लिए अवसर न था, विशेषतया असंगठित समाज में। तो क्या राम अथवा कृष्ण इन भक्त-कवियों के लिए पलायन का एक माध्यम हैं, जहाँ वे जनसमाज को ले जाना चाहते हैं अथवा एक भोला आत्मछत्र कि सही, अतः में सब सुधर जाएगा। इसीलिए कई बार भाग्य या नियति की बात 'होइहै सोइ जो राम रचि राखा' आदि या इन कवियों द्वारा अनेक वक्तव्य देकर जनता का मनोबल जीवित रखने की चेष्टा भी और राम में संपूर्ण आश्रय पाने का उपदेश। इस समर्पण को कभी प्रपत्ति अथवा दास्य में, कभी सख्य से जोड़ा जाता है, यहाँ तक कि नवधा भक्ति तलाशी जाती है। चातक की कल्पना तब की गई जो सर्वश्रेष्ठ भवन है 'एक राम धनस्याम हित चातक तुलसीदास।'

भक्ति को वैचारिक आधार देने में राम-कृष्णभक्त कवियों ने परंपरा से प्राप्त चिंतन का भरपूर उपयोग किया और बिना उद्धरणों का बोझ डाले कहा जा सकता है कि उन्हें कविताओं में खोजा-पाया जा सकता है। पर प्रश्न है कि इस भक्तिभावना और सामाजिक चेतना के माध्यम से क्या उन्होंने किन्हीं जीवन-मूल्यों का मधान किया है? मेरा विचार है कि राम-कृष्ण कवियों की रचनात्मक

भूमिका आराध्य का चरित्र गढ़ने के बाद, सबम अधिक यही सक्रिय है। वे मध्यकाल के लिए कुछ वैकल्पिक जीवनमूल्य तलाशते हैं। उन्होंने मान लिया कि मध्यकालीन समाज का सही नैतिक आधार नहीं, वह माया में फसा है और तीनों तापो से घिरा है, मर्यादाएं मिट गई हैं आदि। तो फिर उनकी सर्जनशीलता के लिए यह एक बड़ी चुनौती थी कि आखिर वैकल्पिक समाधान क्या है? और हम कह चुके हैं कि व्यवस्था की खोज में वे परंपरा से भी जुड़ गए। इतना ही नहीं, कई बार अपने समय समाज के यथार्थ को व्यक्त करने के लिए लोकाचार, लोकविश्वास, जादू, टोना, टोटका अनेक संस्कार आदि का जो वर्णन इन कवियों में आता है, उसे उनका पिछड़ापन मान लिया जाता है। लेकिन यह मानना कठिन है कि ऐसे प्रसंगों में सर्वत्र रचनाकारों की सहमति अथवा स्वीकृति ही है। कई बार यह वर्णन जीवनदृश्य को प्रामाणिक बनाने के लिए भी किया जाता है। बालक को कुदृष्टि न लग जाए, इस दिशा में शौशल्या और यशोदा सजग हैं राई-लोन उतारा जाता है, तिनके लोडे जाते हैं झाड़-फूक कराई जाती है। भ्राम्यवाद, ज्योतिष (फलित), शकुन-अपणकुन आदि मध्यकालीन व्यवस्था में गहरे प्रवेश कर गए थे और उनकी चर्चा कवियों द्वारा बार-बार की गई है। कई बार मंगल-अमंगल के पूर्वाभास के लिए उनका उपयोग हुआ है, पर आवश्यक नहीं है कि सर्वत्र कवियों की चेतना ऐसे प्रसंगों में सम्मिलित ही हो।

भक्तकवि, विशेषतया राम कृष्ण को लेकर चलनेवाले कवियों ने मध्यकालीन सामंती परिवेश से असंतुष्ट होकर जो वैकल्पिक जीवनमूल्य तलाशने चाहे हैं, वे अगर केवल वक्तव्य परिचालित होते तो संभवतः सामान्यजन के लिए अधिक उपादेय न होते। पूर्ववर्ती आचार्य परंपरा की पांडित्यपूर्ण दार्शनिक निष्पत्तियों की सीमाएं इस विषय में उन्हें सावधान करने के लिए काफी थीं। चरित्रों के माध्यम से कवियों ने जीवनमूल्यों को प्रक्षेपित करने का अधिकांश कार्य कर लिया और इसीलिए राम, कृष्ण महत्वपूर्ण इकाई हैं—देवाधिदेव, सर्वगुणसमुच्चय। उन्हें हम मध्यकाल में आध्यात्मिक आलोकदाता के रूप में देखते हैं, पर उनका संपूर्ण चरित्र सधर्षों के भीतर से यात्रा करता है और यदि कृष्ण का महाभारतवाला रूप कृष्णकाव्य में अधिक उजागर किया जा सका होता तो वह राम से भी अधिक वैविध्यपूर्ण हो सकता था। भक्तकवि व्यक्ति के रूप में राम, कृष्ण के प्रति समर्पित नहीं होते यहाँ वे स्वयं सामाजिक समर्पण के प्रतीक बनना चाहते हैं और अपने आराध्य में सर्वोत्तम जीवनमूल्यों की प्रतिष्ठा कर उन्हें भी प्रतीकत्व देते हैं। कृष्ण की बाललीलाओं में पूतना, कागासुर, सकटानुर, तूणावर्त आदि का बघ दिखाया गया है और राम जब विश्वामित्र की यज्ञरक्षा के लिए राक्षसों की पहली चुनौती झेलते हैं, तब वह किशोर ही थे। यहाँ में विशेष रूप से इस मानवीय तथ्य पर बल देना चाहूंगा कि प्रायः देवत्व की चर्चा करते

हुए इन अवतारों के जीवनमघर्ष को भुला दिया जाता है। पर भक्तकवियों को एहसास है कि देवत्व के बावजूद उनमें मानवीय रंग उभरेहने हैं ताकि उनका चरित्र सामान्यजन में विश्वसनीय हो सके।

जीवनमघर्ष और मूल्यों की परीक्षा

क्या कृष्ण, राम का चरित्र एक मघर्षगाथा नहीं है? कृष्ण रासलीला की भूमि पर भी अनामकन हैं, अतर्धान हो जाते हैं। वाराणसी में जन्म और बाल्यनाल में ही राक्षसों से टकराहट और अंत में काम से डूब। प्रायः भ्रमरगीत प्रसंग में पीछा का संपूर्ण भार राधा, गौरी अथवा यमोदा आदि पर डाल दिया जाता है, पर कृष्ण हम स्नेहराशि की स्वीकारते हैं। मूर जैसे समर्थ कवियों ने इसे पहचाना और वह उद्वेग से कहते हैं - 'मुनि ज्यो मोहि नेकु न रिगरत बै ब्रजवासी सोग'¹⁴⁹ अथवा 'ज्यो मोहि ब्रज बिसरत नाहीं'¹⁵⁰ यहा कवियों ने प्रायः अपनी भक्तिभावना का प्रतिपादन करने के लिए उपामक-आराध्य के अन्धोन्ध्याधित सबधों पर निष्कर्षात्मक टिप्पणी की है। राम की जीवनगाथा मघर्षगाथा है, पर वैयक्तिक नहीं, सामाजिक। वे सारे कष्ट समाज के लिए झेलते हैं और जिन उच्चतर मानवमूल्यों पर उनका चरित्र स्थित है, उनकी कीमत उन्हें चुबानी पडती है। यद्यपि इसका समाधान यह कहकर कर लिया जाता है कि ये उनकी सीलाए हैं क्योंकि उन्होंने सामाजिक कल्याण के लिए जन्म लिया है, पर इस समाज की अपनी सीमाए हैं

विप्र धेनु सुर सत हित लीन्ह मनुज अवतार।

निज इच्छा निर्मित तनु माया गुन गो पार ॥¹⁵¹

गोकुल प्रगट भए हरिराइ।

अमर उधारन, अमुर सहारन, अतरजामी त्रिभुवनराइ ॥¹⁵²

जाहिर है कि जिन जीवनमूल्यों, मानवमूल्यों को स्थापित किया गया है वे मात्र कल्पित अथवा वाक्यी नहीं हैं, उन्हें जीवन के भीतर में पाने की कोशिश की गई है। यद्यपि हमने सकेत किया है कि वे प्रायः आदर्शवादी दृष्टि से उपजे हैं तथापि उनमें कई बार यथार्थवादी दृष्टि भी हैं, जैसे राम द्वारा बालि का धध करना अथवा समुद्र को ललकारना। राम, कृष्ण के जीवनमूल्य वैयक्तिक न होकर, सामाजिक हैं और कवि मध्यकाल के टूटते-बिखरते समाज में उन्हें वैकल्पिक मानवमूल्यों के रूप में प्रतिष्ठित करना चाहते हैं। माना कि यह सब कुछ भक्ति के आध्यात्मिक ताने-बाने के भीतर से हुआ है और उसमें अध्यात्म का रंग गाढा हो गया है तथा अलौकिकता के तत्व भी प्रवेश कर गए हैं पर उनके भीतर से मानवीय चेतना और उच्चतर मानवमूल्यों की खोज, थोड़ी चिप्टा करके देखी-पाई जा सकती है। मैं उन प्रसंगों का संक्षिप्त उल्लेख कर आया हूँ जो राम, कृष्ण

ने अपने कृतित्व के द्वारा प्रमाणित किए हैं। कृष्ण में रमिकता और माधुर्यभरे प्रसंगों की बहुलता होते हुए भी उनका सामाजिक एहसास सलामत है। यद्यपि कृष्णकवियों ने आध्यात्मिक निष्पत्तियों के द्वारा सबका समापन भक्ति में करना चाहा है, किंतु स्नेह का प्रतिदान, आश्रित की रक्षा, साहस, अनासक्ति भाव आदि के मूल्य उनके व्यक्तित्व में प्रतिपादित हुए हैं। कृष्णकाव्य के साथ कठिनाई यह हुई कि कृष्ण के जिस भक्तिभावना परिचालित रसिवेश्वर रूप को जीव ब्रह्म के धनिष्ठ मिलन की आध्यात्मिक व्यजना से सपन्न किया गया, उसके उच्च आशय तक पहुंच पाना सामान्यजन के लिए कठिन था। सामंती दबावों में उसका दुरुपयोग हुआ तथा कमजोर जमीन पर छोड़े दरवारी कवियों में इतनी शक्ति न थी कि उनमें नई सभावनाएं जगा सकें। परिणाम यह हुआ कि एक कमभरा बहुरंगी चरित्र सडखडा गया।

मूल्य और व्यक्तित्व

रामभक्ति के निर्माता अपने वैचारिक आधार के प्रति अधिक सावधान और सजग हैं तथा चरितनायक की अपेक्षाकृत वस्तुपरक जीवनरेखाओं के कारण उन्हें कुछ सहूलियतें भी थी। यद्यपि यहा भी उनके देवत्व का संकेत कई बार मानवीय जीवनदृश्य को तोड़ता है पर यह भक्ति सबधी आग्रही के कारण है और यदि चरित्रों स्थितियों को उससे अलगकर देखा जाए तो मानवमूल्यों की एक रूपरेखा उभरती है। तुलसी जैसे सामाजिक चेतना सपन्न कवि ने तो लगभग सभी पात्रों को किन्हीं मूल्यों से जोड़कर उन्हें प्रतीकत्व देना चाहा है। राम अवतारी हैं और भक्तजन आश्वस्त हो सकते हैं कि अततो गत्वा बाजी उन्हीं के हाथ रहेगी, पर क्या कि मूल्यों को जीवन के भीतर से पाना तथा प्रमाणित करना है, इसलिए यथायं सघर्ष उसमें पूर्णतया अनुपस्थित भी कैसे रह सकता है? राम ने धनुर्भंग किया है, तो कायर राजा पीछे में वार करना चाहते हैं 'तोरे धनुष चाड नहिं सरई। जीवत हमहि कुअरि को बरई।' ¹⁵³ ऐसे अवसरों पर कवि अपने चरित्रों को नई दीप्ति देते हैं, उसे मानवीय बनाते हैं। धनुर्भंग के पूर्व की स्थिति है और सीता का स्नेहभाव उमड़ता है शिरीष के फूलकण से हीरा कैसे वेधा जा सकेगा? धनुष, थोड़ी गुरुता कम कर दो आदि। और राम का व्यक्तित्व ऐसे अवसरों पर निखरता है

गुरुहि प्रनाम मनहि मन कीन्हा। अति लाघव उठाइ धनु लीन्हा ॥
 दमकेउ दामिनि जिमि जब लयऊ। पुनि नभ धनु मडलसम भयऊ ॥
 लेत चडावत खँचत गाढ़े। काहु न लखा देख सबु ठाढ़े ॥
 लेहि छत राम मध्य धनु तोरा। भरे भुवन धुनि घोर बठोरा ॥ ¹⁵⁴

कई प्रसंगों के माध्यम से कवि जीवनमूल्यों का प्रतिपादन करना चाहते हैं जिनमें

सर्वाधिक चर्चा भक्ति की है। लगभग सभी में विनयपदों की प्रधानता है—प्रपत्ति, शरणागति, ममर्पण, दैन्य आदि जिनमें अनेक प्रकार से आराध्य को एकमात्र आश्रयरूप में चित्रित किया गया है। 'सूरसागर' के विनयपद और तुलसी की 'विनय-पत्रिका' में भक्तिचेतना रागात्मकता के साथ प्रस्तुत हुई है, अन्यत्र उसकी वैचारिक चर्चा है और जब भी अवसर मिलता है कवि उसका विवेचन करते हैं। 'अयोध्या-कांड' में वाल्मीकि कहते हैं: 'चिदानन्दमय देह तुम्हारी। विगत विकार जान अधिकारी।'¹⁵⁵ राम स्वयं नवधाभक्ति की चर्चा शबरी से करते हैं¹⁵⁶ और सत अथवा पूर्ण मनुष्य के लक्षण गिनाते हैं, जहाँ वह स्वयं आराध्य रूप में वास करते हैं¹⁵⁷—काम, क्रोध, लोभ, मोह, मद, मत्सर पटविकारों से हीन। वास्तव में इम माध्यम से नए मानवमूल्यों को उजागर किया गया है, वे गुनागार होते हैं पर पर्यवसान भक्ति में ही होता है

निज गुण श्रवण सुनत सकुचाही। पर गुण सुनत अधिक हरपाही ॥

सम सीतल नहि त्यागहि नीति। सरल सुभाव सबहि सन प्रीती ॥

जप तप व्रत दमसजम नेमा। गुरु गोविंद विप्र पद प्रेमा ॥

श्रद्धा छमा मयत्री दाया। मुदिता मम पद प्रीति अमाया ॥

विरति विवेक विनय विग्याना। बोध जघारथ वेद पुराना ॥

दम मान मद करहि न काऊ। भूलि न देहि कुमारग पाऊ ॥

गार्वहि सुनहि सदा सम लीला। हेतुरहित परहित रत सीला ॥¹⁵⁸

अनेक रूपों में मूल्यों की चर्चा की गई है और भक्ति, आध्यात्मिकता, आदर्श, नैतिकता आदि उसके प्रस्थानबिंदु हैं। रामराज्य का वर्णन इसी निमित्त हुआ है कि कवि नए मूल्यों को स्थापित करना चाहता है, यद्यपि हम कह आए हैं कि इसकी रेखाएँ काफी आदर्शवादी हैं। इस सबध में उस 'विजयरथ' का विशेष महत्व है जब रावण से संघर्ष के ठीक पूर्व, विभीषण असमजस में पड़कर आशका से भर जाता है, कहता है: 'नाथ न रथ नहि तन पदवाना। कहि विधि जितिव धीर बलवाना?' राम का उत्तर मानवमूल्यों का प्रतिपादन करता है—मध्य-कालीन सामंती भोगवाद, आतंक, दमन का सकारात्मक समाधान। मूल्यों की समझ के लिए इसे पुन उद्भूत करना होगा

सुनहु सखा कह कृपानिधाना। जेहि जय होइ सो स्यदन आना ॥

सौरज धीरज तेहि रथ चाका। सत्य सील दूढ धुजा पताका ॥

बल विवेक दम परहित धीरे। छमा कृपा समता रजु जोरे ॥

ईस भजनु सारथी मुजाना। विरति चर्म सतोप कृपाना ॥

दान परमु बुधि सवित प्रचडा। वर विग्यान कठिन कोदडा ॥

अमल अचल मन त्रोन समाना। मम जम नियम सिलीमुख नाना ॥

कवच अभेद विप्र गुरु पूजा। एहि सम विजय उपाय न दूजा ॥

सखा धर्मत्रय अस रथ जाकें । जीतन कह न बतहु रिपु ताकें ॥
 महा अजय सतार रिपु जीति सकइ सो वीर ।
 जाकें अस रथ होइ दूढ सुनहु सखा मति घोर ॥¹⁵⁹

सामाजिक-सांस्कृतिक चेतना और प्रदेय

मध्यकालीन भक्तिकाव्य का सांस्कृतिक अध्ययन प्रस्तुत करते हुए कई बार विवरण, वृत्तांत अथवा शब्दराशि के आधार पर कह दिया जाता है कि यहाँ तत्कालीन भारतीय जीवन प्रतिबिंबित है। यहाँ उसे दुहराना उचित नहीं, क्योंकि इस दिशा में तो लगभग शब्दकोष ही प्रस्तुत किए जा चुके हैं : आचार-व्यवहार, खान-पान, वसन-आभूषण मस्कार-उत्सव, विश्वास मान्यताएँ, देवी-देवता, व्यवसाय-वाणिज्य, धर्म भक्ति, राजनीति-राजकर्म आदि। राग रागिनियाँ तत्कालीन संगीत की प्रधानता बताती हैं।¹⁶⁰ हमारा प्रयोजन उस मूल सामाजिक-सांस्कृतिक बुनावट को उजागर करना है जिसे कवियों ने दुहरे रूप में प्रक्षेपित किया है एक तो अपने समय, समाज के दबावों को स्वीकारते हुए उसे चित्रित करना—एक यथार्थ स्थिति की स्वीकृति और दूसरे नई सामाजिक चेतना तथा मूल्यों की तलाश। जहाँ तक अपने समय को बाधने का प्रश्न है राम-कृष्णभक्त कवियों ने लगभग संपूर्ण जीवन का उपयोग अपने ढंग से करना चाहा है, क्योंकि यथार्थ अपनी पूरी दयनीयता में आते आते रह जाता है, कवियों की आध्यात्मिक भक्तिचेतना के कारण। और इसे मध्यकालीन चिंतन की सीमा स्वीकारना होगा। पर कई बार उसे हिंदू पुनरुत्थानवाद आदि से जोड़ने की भयंकर भूल की जाती है और समन्वय को सतकवि अथवा सूफियों तक सीमित कर दिया जाता है जो अधूरा साक्षात्कार है। एक ऐसे कालखंड में राम-कृष्णभक्ति धारा में संबद्ध कवियों ने कार्य किया कि जब भारतीय समाज अपने लिए एक मिनी-जुनी संस्कृति लगभग तलाश चुका था और सार्थक रचनाएँ उसे स्वीकारे बिना यात्रा की सामाजिकता पार नहीं कर सकती थी। राम, कृष्ण किस प्रकार नए आध्यात्मिक सन्नाट बनते हैं उसकी चर्चा हम कर आए हैं। शूरान, नमाज कलमा, रोजा, हज, जकात, बहिश्त, दोजख, सूफी, पीर, शेख, मुरीद आदि इस्लामी संहिता के वाचक अनेक शब्द यहाँ प्रवेश कर गए हैं और तुर्की, अरबी, फारसी के असंख्य शब्द इन कवियों ने देसी भाषा में इस प्रकार अतर्भूक्त कर दिए हैं कि मजंनशीलता में वे खपकर विलयित हो गए हैं और मध्यकाल की नई सामाजिक-सांस्कृतिक चेतना का एहसास कराते हैं। सूर ने अमीन, मुजर्रा, कलई, खसम, मुसाहिब, कागद, खवास, अमानति, दगा, गुलाम आदि अरबी से और गुनहगार, कुलाह, गरीबनिवाज राह, मेहमान, दरवार, दाम, दीवान, दस्तक आदि फारसी से पाए हैं। तुलसी में किमव, सतरज, खसम, अरज, मूरति, मसखरी, रहम,

लायक, जहाज, खबरि, गरीब आदि अरबी से और जोलहा, गुमानी, बेचारा, निसाना, कागद, कूच, निसानी, सरम, परवाह, दाम, दरिया आदि मैकड़ों शब्द फारसी से पाए हैं। इतिहासकारों ने इसे देसी भाषा का विकास कहा है।¹⁶¹ और भैरा दिचर है कि भक्तिकाव्य की राम-कृष्ण काव्यधाराओं को मध्यकालीन भक्ति के जागरण से जोड़कर देखना चाहिए। अपनी रचनाशीलता से इन कवियों ने उस नए सांस्कृतिक परिवेश को बनाने में अपना सक्रिय योग दिया, अपनी आदर्शवादी सीमाओं में।

संदर्भ

1. भावन-एगेलम : 'सकलित रचनाए', भाग 3, पृ० 337
2. रामचरण शर्मा : 'भारतीय सामंतवाद', पृ० 21.
3. के० दामोदरन : 'भारतीय चिंतन परंपरा', पृ० 302.
4. पी० सरन : 'दि प्राविशल यवनमेंट आफ दि मुगल्स', पृ० 33.
5. सतीशचंद्र : 'पार्टीज एंड पालिटिक्स ऐट दि मुगल कौर्ट', भूमिका, पृ० 8.
6. रामप्रसाद त्रिपाठी : 'सम एस्पेक्ट्स आफ मुगल ऐडमिनिस्ट्रेशन', पृ० 106
7. दरफान हबीब : 'दि एथेरियन सिस्टम आफ मुगल इटिया', पृ० 167.
8. 'कवितावली' (तुलसी प्रयावली), पृ० 221.
9. नूरुन हुसन : 'सैंड कट्टोल ऐंड सोशल स्ट्रक्चर इन इंडियन हिस्टरी', (स० रा० ६०-फ्राइडेनबर्ग), पृ० 29.
10. देवराज : 'सांस्कृतिक का दार्शनिक विवेचन', पृ० 211.
11. रामविलास शर्मा : 'भाषा और समाज', पृ० 515.
12. विश्वभरनाथ उपाध्याय : 'मध्यकालीन हिंदी काव्य की तात्त्विक पृष्ठभूमि', पृ० 44.
13. त्रिलोकीनारायण शीशिल : 'सत्तकवि चरनदास', पृ० 20.
14. 'दादू दयाल की दानी', 'मघि की मघा', पृ० 46
15. 'कबीर प्रयावली', पद 317
16. वही, पद 215.
17. वही, पद 217.
18. वही, पद 218.
19. वही, पद 221.
20. वही, पद 224
21. वही, पद 225.
22. वही, पद 239
23. वही, पद 244.
24. वही, पद 250
25. वही, पद 278.

- 26 वही, पद 262
- 27 वही, पद 259
- 28 हजारीप्रसाद द्विवेदी 'कबीर', पृ० 122.
- 29 'रामचरितमानस', बालकांड, 46/2
- 30 वही, दोहा 266
- 31 वही, उत्तरकांड, 21/3
- 32 'गीतावली', लकाकांड, पद 7
- 33 इरफान हबीब 'दि एयरियन सिस्टम आफ मुगल इंडिया', पृ० 97
- 34 'गीतावली', पद 14
- 35 वही, अवध्याकांड, पद 10
- 36 वही, पद 16
- 37 वही, पद 19
- 38 वही, पद 24
- 39 वही पद 41
- 40 'रामचरितमानस', उत्तरकांड, 16/2-4
- 41 'वाल्मीकि रामायण', मुद्रकांड, 12/14
- 42 'रामचरितमानस', सुंदरकांड, 58/1-2
- 43 वही, अयो०, दोहा 114.
- 44 वही, उत्तरकांड, दोहा 80
- 45 'विनयपत्रिका', पद 139
- 46 'कवितावली', छंद 25
- 47 रामचंद्र शुक्ल 'गोस्वामी तुलसीदास', पृ० 32
- 48 र० श० केलकर 'मराठी-हिंदी कृष्णवाक्य का तुलनात्मक अध्ययन', पृ० 50
- 49 ब्रजरत्नदास . 'नंददास प्रयावली', पृ० 290
- 50 'परमानंद सागर' (गोवर्धननाथ शुक्ल), पद 265-283
51. वही, पद 268
- 52 वही, पद 269.
- 53 वही, पद 272
- 54 'नंददास प्रयावली', पृ० 285
- 55 दुर्गाशंकर मिश्र 'रसखान का अमर काव्य', रसखान सुधा ग्रंथ, पृ० 45.
56. मास्के एग्नेल्स 'संकलित रचनाएँ', भाग 2, पृ० 93-94
57. 'सूरसागर', पद 4380
- 58 वही, पद 4236.
- 59 वही, पद 633-634
- 60 वही, पद 704.
- 61 वही, पद 649
62. वही, पद 1460

- 63 वही, पद 3454
- 64 वही, पद 3458
- 65 वही, पद 3478, 3480, 3481, 3482, 3485, 3490, 3492
- 66 वही, पद 3511
- 67 वही, पद 638.
- 68 वही, पद 1029
- 69 वही, पद 1034
- 70 वही, पद 1038
- 71 वही, पद 1063.
- 72 वही, पद 1070.
- 73 वही, पद 185
- 74 के० एम० अक्षरफ 'ताइफ ऐंड कंठीशस आफ दि पीपुल आफ हिंदुस्तान', पृ० 60
- 75 प्राणनाथ चोपड़ा 'सोसाइटी ऐंड कल्चर इन मुगल एज', पृ० 4-5
- 76 नूरुल हुसन 'लैंड कंट्रोल ऐंड सोशल स्ट्रक्चर इन इंडियन सोसाइटी', लेख, पृ० 7.
- 77 हमीदा घातून नकवी 'अर्बन सेंटर्स ऐंड इन्स्टीज इन अपर इंडिया', पृ० 9
- 78 'विनयपत्रिका', पद 4
- 79 वही, पद 9
- 80 वही, पद 21
- 81 वही, पद 41
- 82 वही, पद 42.
- 83 वही, पद 139
- 84 वही, पद 71
- 85 वही, पद 249
- 86 वही, पद 248
- 87 'रामचरितमानस', अयो० दोहा 253 से
- 88 वही, 263/1
- 89 वही, दोहा 267.
- 90 वही, उत्तरकांड 12/1
- 91 वही, दोहा 422
92. 'सूरसागर', पद 231.
- 93 वही, पद 2131
- 94 'परमानंद सागर', पद 875
- 95 वही, पद 876
96. वही, पद 880
- 97 'सूरसागर', पद 64.
- 98 वही, पद 185
- 99 'नददास प्रभावली', मवर गीत, पद 33

- 100 वही.
- 101 'सूरसागर', पद 4148
- 102 वही, पद 4107
- 103 वही, पद 4245
104. वही पद 4259
- 105 वही, पद 4271.
- 106 आबिद हुसैन . 'नेशनल कल्चर आफ इंडिया', पृ० 38
- 107 धितिमोहन सेन मेडिकल मिस्टिसिग इन इंडिया', पृ० 204
- 108 रामप्रसाद त्रिपाठी 'सम एस्पेक्ट्स आफ मुस्लिम एडमिनिस्ट्रेशन', पृ० 314-15
- 109 युमुफ हुसैन 'मध्ययुगोन मारतीय सभृति', पृ० 9
- 110 आबिद हुसैन 'नेशनल कल्चर आफ इंडिया', पृ० 92.
- 111 मो० यासिन 'सोशल हिस्टरी आफ इस्लामिक इंडिया', पृ० 49
- 112 'रामचरितमानस', उत्तर कांड, 98/1.
- 113 'कवितावली', छंद 46
- 114 रमेशकृतल मेघ 'तुलसी आधुनिक वातायन से', पृ० 77.
- 115 'कवितावली', उत्तर कांड, 96
- 116 'रामचरितमानस', उत्तर कांड, 20 तथा 21
- 117 मलिक मोहम्मद (स०) 'अमीर खुसरो', पृ० 105
- 118 नमोद (स०) 'हिंदी साहित्य का इतिहास', पृ० 234.
- 119 देवेन्द्र प्रताप उपाध्याय 'रसखान जीवन और कृतित्व', पृ० 230, 238
- 120 माजदा अमद 'रसखान', पृ० 346
- 121 माखनलाल रामचौधरी 'दि डीन इसाही', पृ० 87 88
- 122 अजरस्तदाम 'रहिमन विलाम', दोहावली, दो० 1, 7
- 123 ताराचंद 'सोनाइटी ऐंड स्टेट इन दि मुगल पीरियड', पृ० 70
- 124 प्राणनाथ चौपड़ा 'सोशल लाइफ इयूरिंग दि मुगल एज', पृ० 53
- 125 हरदेव बाहरी 'सोशियल इफ्लुएंस आन हिंदी', पृ० 8
- 126 'श्री नामदेव गाथा', पद 2290
- 127 माखनलाल रामचौधरी 'दि स्टेट ऐंड रिलिजन इन मुगल इंडिया', पृ० 22.
- 128 एन० एम० इब्राम 'मुस्लिम सिविलिजेशन इन इंडिया', पृ० 227
- 129 'कवितावली', उत्तरकांड, 174
- 130 'रामायनी कथा', 237/49 50
- 131 'सूरसागर', पद 92
- 132 वही, पद 1772
- 133 'ध्यानमजरी', 33-36
- 134 'रामचरितमानस', उत्तरकांड, 98/1
- 135 वही, 99/1
- 136 वही, 100/3 5

- 137 वही, अयोध्याकांड, दोहा 97
 138 'कवितावली', अयो० 1
 139 'रामचरितमानस', अयो० 324/1-4
 140 'कवितावली', अयो० 9
 141 'मूरसागर', पद 1440
 142 वही, पद 1489
 143 'रामचरितमानस', सकाकांड, 15/1
 144 वही, बालकांड, दोहा 210
 145 वही, दोहा 13 से
 146 'मूरसागर', पद 681
 147 राजपति दीक्षित 'तुलसीदास और उनका युग', पृ० 302
 148 'कवितावली', उत्तरकांड, 171
 149 'मूरसागर', पद 4773
 150 वही, पद 4774, 4775
 151 'रामचरितमानस', बालकांड, दोहा 192
 152 'मूरसागर', पद 631
 153 'रामचरितमानस', बालकांड, 266/2
 154 वही, 261/3-4
 155 वही, अयो० 127/3
 156 वही, दोहा 35, 36
 157 वही, अरण्यकांड, दोहा 45
 158 वही, 46/1-4
 159 वही लकाकांड, दोहा 80 क
 160 सावित्री मिश्रा 'ब्रजभाषा के कृष्णभक्तिकाव्य में अभिव्यजना शिल्प', पृ० 367
 161 एस० एफ० जफर 'सम कल्चरल एस्पेक्ट्स आफ मुस्लिम रूल इन इंडिया', पृ० 154

समाप्त

मध्यकालीन हिंदी भक्तिकाव्य इतिहास के लंबे दौर से गुजरता है और उसे कई शताब्दियों की यात्रा करनी पड़ती है। इतिहास, समाज के दबाव बराबर उस पर अपने प्रभाव डालते रहे हैं और उसने उन्हें आत्मसात किया है, यद्यपि कवियों की वनावट के कारण उनमें पार्थक्यरेखाएं खोजी जा सकती हैं, पर कुल मिलाकर मध्यकालीन हिंदी भक्तिकाव्य का एक समवेत व्यक्तित्व उभरता है। संप्रदायो, विचारधाराओ, साकार-निराकार आदि के प्रश्न उठाकर भक्तिकाव्य को खड खड करके देखना बहुत उपादेय नहीं है, बल्कि इससे उसकी सर्जनशीलता हमारी पकड में नहीं आ सकेगी। हिंदी भक्तिकाव्य को कई स्तरों पर सघर्षरत देखा जा सकता है और उसने इन सबके बीच से अपनी पथरेखा तलाशी। पृष्ठभूमि में उपस्थित है वह सामंती सल्तनतकाल, जो काफी विलंब से अपनी अनुदारता से थोड़ा मुक्त हो सका और वह भारतीय समाज भी जो अलगाव को ही अपनी सुरक्षा मान बैठा था। एक लंबे साहचर्य में जब यह अलगाव टूटा तो सही सवाद की प्रक्रिया आरंभ हुई तथा सामान्यजन ने समाज में स्वयं को मुखर करना चाहा और तब देसी भाषाओं का व्यक्तित्व उजागर हुआ। इसे 'सहनशील धर्मनिरपेक्ष राज्य की कल्पना' की उपज भी कहा गया है।¹ भक्तिकाव्य इसी उदारचेतना की पृष्ठभूमि पर आया है और इसे मध्यकालीन भारतीय सामंतवाद की सांस्कृतिक प्रवृत्तियों से जोड़कर देखना होगा, जिसमें कवियों ने सामान्यजन को रचना के माध्यम से प्रक्षेपित करने की कोशिश की है।

भक्तिकाव्य के सदर्भ में राम कृष्णकाव्य की चर्चा करते हुए प्रायः कहा जाता है कि संतकाव्य अथवा निराकारी काव्य अधिक प्रगतिशील है और दबी जवान से यह संकेत भी कि साकारी काव्य परंपराबद्ध। कहा जा चुका है कि इसका एक कारण इतिहास के परिवर्तित दबाव हैं और समाज, कम से कम बाहर से, अधिक स्थिरता का दावा कर सकता है, क्योंकि केंद्रीय सामंती व्यवस्था में विद्रोही चेतना के प्रकाशन की गुंजायश कम थी। यदि कभी केंद्र के दुर्बल क्षणों में कुछ महत्वाकांक्षी शासक बगावत करना भी चाहते थे तो वे अपनी प्रजा का दुरुपयोग

तो कर लेते थे, पर यह नहीं कहा जा सकता कि सामान्यजन उस विद्रोह की सामाजिकता से भी परिचित थे। देवत्व, अवतारवाद को केंद्र में रखकर चलन के कारण भी राम कृष्णकाव्य की अपनी सीमाएँ बन जाती हैं, क्योंकि उनके इर्द-गिर्द निर्मित पौराणिक व्यूह को मध्यकाल में पूरी तरह तोड़ पाना संभव न था। इतना अवश्य है कि देवों के मानवीकरण में इन कवियों ने सक्रियता बरती और उन्हें जनसामान्य के बीच उपस्थित किया। इसी कारण कृष्ण इतनी रसिक भूमि पर सचरित हैं और यदि कवि बार बार उनके अवतारत्व का संकेत न करें तो किसी मध्यकालीन उदार सामंत का भी भ्रम हो सकता है।

राम और कृष्ण विष्णु से जुड़े हुए हैं, इसलिए कवि चाहकर भी उस लंबी परंपरा के पूर्ण विरोध में खड़े नहीं हो पाते जो कई शताब्दियों में फैली हुई है और जिसने संपूर्ण देवकल्पना तथा भक्तिचिंतन पर अपने दबाव छोड़े हैं। कबीर, दादू, रैदास, नानक आदि कवियों में सामाजिक विद्रोह मुखर है, पर क्या उसकी भी अपनी सीमा रेखा नहीं है? एक ओर वे जातिवाद, संप्रदायवाद, आडंबर, झोग, पाखंड पर तीखे आक्रमण करते हैं, दूसरी ओर ऐसे वैकल्पिक आराध्य की तलाश भी करना चाहते हैं जहाँ सभी शरणागत हो सकें। कबीर की समन्वित रचनाएँ भक्ति के वृत्त को पूरा करती हुई सघर्ष और समर्पण की मिली-जुली तसवीर बनाती हैं। राम-कृष्णकवियों की भक्तिचेतना मध्यकालीन सामाजिकता से अलगकर नहीं देखी जा सकती। अपनी बात कह सकने के लिए उन्होंने देवों का मानवीकरण किया और उस समय को देखते हुए यह कम साहसपूर्ण कदम नहीं है। प्रायः माना गया है कि तुलसी शील, मर्यादा से बंध हुए हैं और राम-सीता के सदसर्ग में शृंगार के स्थलों को प्रायः बरा जाते हैं। ऐसा कवि की मानसिक अनावट के कारण भी हो सकता है, अन्यथा 'प्रसन्नराघव' जैसी उन्मुक्त कृतियाँ भी हैं। लेकिन तुलसी को जब अवसर मिलता है तब वह सयत भाव से ही सही, अपने आराध्य के सिलसिले में भी शृंगार की रेखाएँ उभारते हैं क्योंकि वह जानते हैं कि जीवनदृश्य पूरा करना है। हम सीता और राम के स्नेहभाव को ले सकते हैं जिसे पूर्वानुराग के रूप में कवि ने व्यक्त किया है 'चकित बिलोक्ति सकल दिशि जनु सिनु मृगी सभित' और राम भी 'सिय मुख ससि भए नयन चकोरा।' तुलसी अपनी नैतिक दृष्टि के कारण सीता के रूपवर्णन के शृंगारी दृश्य उरहेने में सकोच करते हैं, यह नहीं हो सकता है, पर वह इस सौंदर्य को शारीरिक रेखाओं से ऊपर उठाना चाहते हैं—मध्यकालीन भोगवाद को चुनौती देते हुए। इतना ही कहते हैं

सुदरता बहु सुदर करई । छविगूह दीपमिखा जनु बरई ॥

सब उपमा कवि रहे जुठारी । केहि पटतरी विदेहकुमारी ॥³

तुलसी राम की हमानी चेतना की रक्षा करते हुए इसी भ्रम में दोहे में कह देते हैं

कि सौंदर्य पर मुग्ध तो हूँ, पर मन में पवित्रता है 'बोले मुचि मन अनुज सन, बचन समय अनुहारि।' अथवा लक्ष्मण से कहना 'सहज पुनीत मोर मन छोभा।' रघुवशी कुपय पर परं नहीं रखते, सपने में भी पराई स्त्री पर दृष्टि नहीं डालते आदि। प्रायः लताओ की ओट से राम-सीता एक-दूसरे को देखते हैं और एक गहरा द्वंद्व 'सुमरि पिता पनु मनु अति छोभा।' मध्यकालीन अवतारवाद के क्रम में सीता को गौरा का आशीष भी मिल जाता है

मनु जाहि राचेउ मिलिहि सो वह सहज सुदर सावरो,

करुनानिधान सुजान मीलु सनेह जानत रावरो।⁴

सीता राम का मानवीकरण करने के लिए तुलसी धनुषयज्ञ के प्रसंग का सही उपयोग करना चाहते हैं, अन्यथा सारा वर्णन यात्रिक बनकर रह जाने का खतरा है। राम धनुषभंग के लिए प्रस्तुत हैं 'उदित उदयगिरि मच पर रघुवर बाल-पतग।' सीता में एक यातनाभरी चिंता और वह शकर-पावती से प्रार्थना करती हैं कि मैंने तो सदैव तुम्हारी सेवा की है 'करि हितु हरहु चाप गरुआई', अथवा गणेशजी से 'करहु चाप गुरता अति थोरी।' इस प्रसंग को तुलसी ने विस्तार दिया है—सीता के मानवीय-रुमानी संवेदन उजागर करने के लिए। सीता यातना से गुजरती है, कहती हैं किस प्रकार धीरज धरू? शिरीष के कोमल फूलकण हीरे को कैसे वेध सकेंगे? फिर शिव के धनुष से ही विनय 'अब मोहि सभु चाप गति तोरी' और 'निज जडता लोगन्ह पर डारी।' उनके लिए यह क्षण युग के समान है, 'प्रति परिताप सीय मन माही। लव निमेष जुग सय सम जाही।' और तुलसी रुमानी परेशानी को वाधते हैं

प्रभुहि चितइ पुनि चितव महि राजत तोचन लोल।

खेतत मनसिज मोन जुग जनु बिधु मडत डोल ॥

गिरा अलिनि मुख पक्ज रोकी। प्रगट न लाज निसा अवलोकी ॥

लोचन जल रह लोचन कोना। जैसे परम कृपन कर सोना ॥⁵

मीना मन ही मन राम का वरण कर लेती हैं 'प्रभु तन चितइ प्रेम तन ठाना।' राम को भी स्थिति यही है कि धनुष तोड़ने के भूल में प्रेमसी की प्रेरणा है सिगहि वितोकि तवेउ धनु कैसे। चितव गरड लघु व्यालहि जैसे ॥' अवतारवाद की दृष्टि से यह पूर्वानुराग पूर्ण नैतिक न हो, किंतु इससे तुलसी अपने देवचरित्रों को मानवीय आधार देते हैं और मानवमूल्यों की उच्चतम गरिमा के साथ, जिसमें उनकी आध्यात्मिक चेतना भी सम्मिलित है, जिससे उसकी सीमाएँ भी बन गई हैं।

राम-कृष्णभक्ति काव्य के सदस्य में एक भूल यह हुई कि उसे हिंदू पुनरुत्थानवाद से जोड़कर देखा गया, क्योंकि वह अवतारी कल्पना से संबद्ध है। इस मिलमिले में दिलचस्प तथ्य यह है कि कुछ सत कवियों अथवा मूफियों को अलग लिया गया और उनमें सांस्कृतिक समन्वय के बिंदु सरलता से तलाश लिए गए। पर

समस्त भक्तिकाव्य मध्यकालीन जागरण की पीठिका पर उपजा है, इसलिए सीमाती दूरी उनमें सम्भव नहीं। होता यो है कि किसी भी आंदोलन की शुरुआत सामान्य-जन की अकुलाहट से होती है और जब वे अपने विश्वास को दबा नहीं पाते, तब अनेक रूपों में उसे अभिव्यक्त करते हैं। आलवारों में प्रायः साधारणवर्ग से आए भक्त थे, जिन्होंने सहज भाव से अपनी यातना को प्रकाशित करके भक्ति के लिए एक नए परिवेश का आरम्भ किया था। पर हर बार यही होता है कि किसी भी आंदोलन की अगुआई के लिए जैसे उच्चवर्ग अथवा उसके द्वारा समर्थित कुछ लोग जल्दी से तैयार हो जाते हैं और जनआंदोलन का मनचाहा नेतृत्व करने लगते हैं। आचार्यवाद अथवा सहिताकरण (कोडोफिकेशन) की यही कथा है। यद्यपि इनमें रामानंद जैसे सामाजिक चेतना से सपन्न व्यक्ति भी हैं, पर प्रायः आचार्यों का पांडित्य और शास्त्रज्ञान जीवनप्रवाह से उन्हें पूरी तरह जुड़ने नहीं देता। कवीर आदि सन्तों ने इसीलिए अनुभवज्ञान पर बल दिया और केवल अनुमान किया जा सकता है कि तुलसी को परंपरा, शास्त्र, पंडिताई से कितना लड़ना झगड़ना पड़ा होगा, अपनी सामाजिक चेतना उजागर कर सकने के लिए।

राम-कृष्णभक्ति काव्य के रचयिता जिम कालखंड में अपना सर्वोत्तम दे रहे थे उनमें समाज के दो लगभग सीमाती वर्ग स्पष्ट थे—सामंत और सामान्यजन। पर इन भक्तकवियों की स्थिति क्या है और वे वहाँ पर उपस्थित हैं, यह भी विचारणीय है। हम कह सकते हैं कि उनके उपास्य राम, कृष्ण मध्यकाल के लगभग समानांतर नायक हैं, राम अपने समय की कई मान्यताओं को चुनौती देते हुए और कृष्ण सहज लीलाभूमि पर आकर। लेकिन उनके आस-पास कुछ सामंती तत्व आ गए हैं—राजदरबार आदि। सामान्यजन—कृषक-चरवाहा उनमें उपस्थित हैं पर यहीं यह भी देखना होगा कि वे कितनी दूरी तक और किस रूप में उनके साथ घात कर रहे हैं। समाजीकरण के बावजूद राम, कृष्ण का वैशिष्ट्य सुरक्षित है—अलौकिकता में तथा अन्य रूपों में भी। ऐसा केवल भक्ति के आल-वन अथवा उपास्य होने के कारण नहीं है। मेरा विचार है कि कई बार इसमें कवियों की वर्गचेतना भी सक्रिय है, जिसकी पहचान कठिन है, केवल अनुमान किया जा सकता है। मध्यवर्ग लगभग हर व्यवस्था में बड़ी ढुलमुल भूमिका निभाता है, कभी यहाँ कभी वहाँ, पर प्रायः बौद्धिक आंदोलनों की अगुआई भी वही करता है। गाँव में प्राचीन भारतीय सामाजिक ढाँचे के बारे में लिखा है कि सार्वजनिक निर्माण कार्य केंद्रीय सरकार की देख-रेख में और दूसरी ओर कृषि-हस्त उद्योग की घरेलू एकता से बंधे छोटे छोटे समुदाय। इन्हें वह ग्राम व्यवस्था का सामाजिक ढाँचा कहता है।⁶ मध्यकालीन केंद्रीय शासनतंत्र को अपना काम चलाने के लिए छोटे राजकर्मचारियों तथा थोड़ा पढ़े-लिखे लोगों के मध्यवर्ग का भी सहारा जरूरी था। रचना में इस मध्यवर्ग की निश्चित सज्जितता है जो

सामान्यजन को अपना कर्म्य बनाता हुआ भी, स्वयं को सपूर्ण रूप से निम्नवर्ग के साथ विलयित नहीं कर पाता। यह बात में विशेष रूप से राम-कृष्णकाव्य के सदर्भ में कह रहा हूँ, जहाँ इनदोनों अवतारों का वैशिष्ट्य मुरक्षित है और इमी-लिए मुहावरा भी मुसस्कृत, शालीन तथा अभिजात शैली को स्वीकारते हुए चलता है। किसी भी रचना की बनावट में उसके वर्गीय चरित्र को जो अहम भूमिका रहती है, उसे भुलाया नहीं जा सकता। सामाजिक-सांस्कृतिक चेतना के अध्ययन में इसे ध्यान में रखना होगा।

भक्तिकाव्य, विशेषतया राम-कृष्णकाव्य के अध्ययन में एक बड़ी बाधा अवतारी कल्पना है, जिसके कारण पर्याप्त समय तक रचनाओं को केवल भक्तिमार्गी मुद्रा से देखा गया। पर मार्थक रचना अपने समय, समाज की भूमि पर उपस्थित होती है और उसकी सही जानकारी के बिना उसे ठीक से जाना-पहचाना नहीं जा सकता। मध्यकाल प्राचीन भारतीय समाज, जिसे हिंदू समाज कहा जाता रहा है, एक ऐसे घर्म से टकराता है जो कई अर्थों में उससे विलकुल पृथक है—मूर्तिपूजा आदि के प्रश्न पर। ऐसे में अपनी सुरक्षा के नाम पर वह अतर्गुहावासी हो गया, उसने पलायन किया और इसका सर्वाधिक लाभ पुरोहितवर्ग ने उठाया। मध्यकालीन इतिहास के पहले दौर सल्तनतकाल में जो जातीय कट्टरता और धार्मिक अधविश्वास प्रमथ जोर पकड़ते गए, उसके मूल में यही पुरोहितवर्ग है, जो सामान्यजन की चेतना पर शासन करता आया है। इसीलिए ध्यान देने की बात है कि जब मुगल शासकों ने धार्मिक उदारता की नीति अपनाकर धर्म को राजनीति से अलग किया तो पुरोहित तथा मुल्लावर्ग ने उसका विरोध किया, क्योंकि इसने उनके निहित स्वार्थों को धक्का लगा, पर प्रमथ एक सामाजिक-सांस्कृतिक समन्वय सक्रिय हुआ और राम-कृष्णकाव्य उसी व्यापक भक्ति आदोलन की उपज है। इतिहास, समाज की सही समझ उसकी पहचान के लिए आवश्यक है क्योंकि इन्ही दबावों में ये रचनाएँ रूपायित हुई हैं।।

भक्तिकाव्य में, विशेषतया राम-कृष्णकाव्य में, चूँकि यह अवतारवाद में जुड़ा हुआ है, विष्णु की लबी यात्रा और भक्तिचित्तन के विभिन्न चरणों की चर्चा हुई है। कोई भी चित्तन अपने समय और समाज के दबावों में बनता-विगडता है तथा परपराएँ पुनर्परिभाषित होती हैं। राम, कृष्ण को लेकर आज भी रचनाएँ की जा रही हैं, पर प्रायः उनमें देवत्व अनुपस्थित है, क्योंकि ईश्वर की सत्ता में ही सदेह किया जा चुका है और उसके आगे कई तरह के प्रश्नचिह्न लग चुके हैं। अवतारवाद और भक्तिचित्तन के परपरित रूप को देखने की आवश्यकता इसीलिए पड़ी, क्योंकि हम राम कृष्ण भक्तिकाव्य की पार्थक्यरेखाओं और उसके सर्जनशील व्यक्तित्व को भी जानना चाहते हैं। इस काव्य से मही साक्षात्कार तभी संभव है जब भक्तिचित्तन सबधी सप्रदायवादी घेरे को तोड़कर उसे सामा-

जिब चेतना, बौद्धिक जागरूकता, मानवीय सरोकार, मूल्यों की तलाश के परि-
 प्रेक्ष्य में देखा-परखा जाए। हमने बार-बार रेखांकित किया है कि राम-कृष्ण
 भक्तिधारा के कवि स्वयं गहरे द्वन्द्व से गुजरते हैं क्योंकि मध्यकालीन समाज खुद
 अपने अतिविरोधी में फसा हुआ है। मसलन सामंती भोग-विनास से वह चमत्कृत
 होता है, यहाँ तक कि आतंकित भी, पर वह उससे असंतोष भी व्यक्त करता है।
 उसके संपूर्ण-विरोध में खड़े होने के लिए वह एक नई राह पकड़ता है। कवि अपने
 राम, कृष्ण को उस मध्यकालीन वैभव का थोड़ा हिस्सा दूसरे ढंग से दे देते हैं—
 उन्हें अलौकिक बना देते हैं, सर्वशक्तिमान, यथायंसे किनाराकशी करते हुए एक
 नया आध्यात्मिक लोक जन्माते हैं जहाँ भाग का निषेध है, उच्चतर जीवनमूल्यों
 की प्रतिष्ठा है। पर दृष्टि आदर्शवादी है, इसलिए यथायवादी समाधान के लिए
 गुंजायश कम है। मध्यकाल के भयावह यथायंसे जूझते हुए—अकान, महाभारी,
 समाज की विसंगतियाँ, लड़खड़ाते जीवनमूल्य, इनके बीच भी कवि अंतिम आश्रय के
 रूप में राम, कृष्ण का वरण करते हैं, वैयक्तिक भक्त के रूप में नहीं, संपूर्ण समाज
 को बड़ा समर्पित करते हैं। राम की अयोध्यानगरी के केंद्र में उनका देवत्व है और
 'सूरसागर' में गोकुल कृष्ण के पास पहुँचता है। अच्छाई यह है कि कवियों ने उपास्य
 को जीवनसघर्षों से गुजारा है ताकि उनका प्रमाणीकरण हो सके, उनके व्यक्तित्व
 को नई दीप्ति मिले और वे विश्वसनीय हों। रचना के आदर्शवादी तैवर इसकी
 सीमा है, पर देवत्व का मानवीय सरोकार इसकी शक्ति।

भक्तिकाव्य के सार्थक कवियों ने अपने समय के लिए नए मूल्यों की तलाशने
 की कोशिश की, पर उनकी मुद्रा अपेक्षाकृत संप्रदायबद्ध अथवा पथबद्ध नहीं है,
 अन्यथा वे अश्वघोष के बुद्धचरित के रचयिता बनकर रह जाते। मध्यकाल में
 संप्रदायों की यह बिगड़ी स्थिति थी कि एकेश्वरवाद पर स्थापित इस्लाम भी
 भारतीय जातिवाद का शिकार हो गया और जो सूफी सत धार्मिक उदारता लेकर
 चले थे उन्हें भी बई संप्रदायों में बांट दिया गया—चिश्ती, सुहरवर्दी, फादरी,
 नकशबंदी आदि। राम कृष्णभक्त कवियों को प्रायः विभिन्न चिंतनधाराओं,
 दार्शनिक विचारों, यहाँ तक कि संप्रदायों में भी जोड़ा जाता है, पर इन काव्य-
 धाराओं का सर्वोत्तम समन्वयदृष्टि लेकर चला और मानवीय उदारता उसकी
 आकांक्षा है। महा एक सकेत यह भी करना चाहूँगा कि मदिरो, मठों के ईर्द गिर्द
 कुछ दार्शनिक चिंतन उपजे और कहा जाता है कि सूर आदि अष्टछायी कवियों की
 रचनाएँ मदिरो के लिए कीर्तन, प्रार्थनापदों आदि के रूप में निर्मित हुईं। इससे
 उसकी कुछ सीमाएँ बन जाती हैं और कृष्णकाव्य विशेष तौर पर भावनामूलक हो
 गया है तथा कई बार बौद्धिक प्रतिक्रियाओं के लिए गुंजायश कम रहती है। लेकिन
 जब कवि अपने आराध्य को कर्मक्षेत्र में सक्रिय करते हुए, उन्हें नाकधर्मिता का
 प्रतीक बनाते हैं, तब उनका व्यक्तित्व पलायन नहीं करता—जैसे कृष्ण गोवर्धन-

पूजन के प्रसंग में। राम रावणवध के समय भी सौंदर्य नहीं खोते—सामाजिक क्रोध के कारण 'अरुण नयन वारिद तनु स्यामा । अखिल लोक लोचनाभिरामा ।'

अपने समय से असतुष्ट कवि यथार्थ से अधिक न उलझकर एक नए आदर्श-लोक की कल्पना करते हैं, पर आदर्शवादी तथा आध्यात्मिक रेखाओं से निर्मित होकर भी वह वायवी नहीं हैं। धर्म, राजनीति, दर्शन, व्यवहार, आचरण, परिवार आदि जीवन के अनेक प्रश्नों पर इन कवियों ने टिप्पणियाँ की हैं। मध्यकाल अपनी सामंती चमक-दमक और जगमगाहट में संस्कृति-कला के क्षेत्र में कुछ ऊँचाइयों का दावा कर सकता है पर अधिकांश समाज तो जीवनयथार्थ से जूझ रहा था। इसीलिए तुलसी उस राज्यशासन की कल्पना करते हैं जहाँ सूर्य की तरह राजा जनता से कर ले लेगा पर वर्षा के बादलों के रूप में उसे लौटा देगा,⁸ वह चुटकी लेते हैं कि ऐसे राजा कठिनाई से मिलते हैं

माली, भानु, किसान सम नीति निपुण नरपाल

प्रजा-भाग बस होहिं गे कबहु कबहु कलिकाल ।⁹

भक्तिकाव्य हिंदी साहित्य का सार्थक सृजन है और उसमें कबीर, जायसी, सूर, तुलसी मीरा जैसे कवियों ने हस्ताक्षर किए हैं पर लगभग एक ही कालखंड में यात्रा करते हुए भी, रचनाकारों की बनावट ने उनकी कृतियों को रूपायित किया है। जहाँ तक राम कृष्ण काव्य का संबंध है, स्वयं उसके सामने कई प्रकार के प्रश्न उपस्थित हैं जिनमें मुख्य है कि इन उपास्यों के देवत्व को सुरक्षित रखते हुए, उनमें नए सदंभ कैसे जगाए जाएं। यही इन कवियों की रचनाशीलता की परीक्षा होती है और वे मध्यकाल को लगभग चुनौती देते हुए, अपने चरितनायकों को जीवनमूल्यों के संस्थापक रूप में प्रतिष्ठित करते हैं। स्वीकारना होगा कि राम, कृष्ण उनकी रचनाओं में नया व्यक्तित्व पाते हैं—एक प्रकार से उनका पुनर्जन्म होता है। रचना के दौर में लगभग हर बार यही होता आया है कि पौराणिक चरित्रों की प्रचलित गाथा से जूझते हुए उनमें समय, इतिहास के अनुरूप नए सदंभ जन्माने की कोशिश की जाती है। निराला के राम स्वयं शक्तिमान होते हुए शक्तिपूजा करते हैं। सदंभ के दौरान भीतर भीतर टूटते भी हैं और हमानी ढंग से सीता की स्मृति उन्हें नया आलोक दे जाती है 'ऐसे क्षण अधकार घन में जैसे विद्युत् । जागी पृथ्वीतनया कुमारिका छवि अच्युत ।' उसमें नए सदंभ हैं - 'अन्याय जिधर है उधर शक्ति' अथवा धिक् जीवन जो पाता ही आया है विरोध' आदि। अंत में राम का सकल्प जीतता है 'वह एक और मन रहा राम का जो न था, जो नहीं जानता दैन्य, जानता नहीं विनय ।' नरेश मेहता का सशय की एक रात' राम के नए स्वरूप की सामने लाना चाहता है 'कवचित् कर्म हू, प्रतिश्रुत युद्ध हू ।' भारती कृष्ण के दोनों रूप उभारना चाहते हैं 'अध्याय' में युद्ध-शांति का प्रश्न उठाते हुए 'हर क्षण होती है प्रभु की मृत्यु वहीं न कही' और

'कनुप्रिया' में कृष्ण-राधा के रूमानी प्रसंगों को। भारतभूषण अग्रवाल का 'अग्निस्त्री' राजनीतिक महत्वाकांक्षा और रामराज्य के खोललेपन पर तीखी टिप्पणी करता है। भक्तिकालीन राम-कृष्ण कवियों ने चरितनायकों को नया व्यक्तित्व दिया, जिसमें जीवनसंवेदन उपस्थित है।

भक्तिकालीन राम-कृष्णकाव्य का सांस्कृतिक अध्ययन करते हुए हमने उस सामाजिक-सांस्कृतिक चेतना को सामने लाने की चेष्टा की है जो उसका मूल प्रस्थान बिंदु है। इस सदर्भ में वह शब्दराशि शोधकर्ताओं द्वारा संकलित की गई है, जिसके माध्यम से कवियों ने मध्यकालीन परिवेश को व्यक्त करना चाहा है। हमारे लिए यह सामग्री उपयोगी है, पर ध्यान रखना होगा कि शब्द का प्रयोग ही काफी नहीं है, उसके सदर्भ भी देखने होंगे और पता लगाना होगा कि इनके माध्यम से कवि क्या कहना चाहते हैं। भाषा यदि शब्दकोप से पाई गई है अथवा केवल भुलावा देने के लिए कुछ शब्द या मुहावरे इधर-उधर से उठा लिए गए हैं तो मर्जनीशीलता का सही पता नहीं चलता। भाषा एक सामाजिक संपत्ति है और समय के दबावों में रूपायित होती है, उसे केवल वैयक्तिक प्रयोग नहीं माना जा सकता। जब जब वह जीवनसदर्भों से अलग-थलग पड़ गई है, उसकी सामाजिकता टूटी है और रचनाशीलता का क्षरण हुआ है, रचना के वे कमजोर क्षण रहे हैं, अधिन से अधिक नकाराशील या पञ्चीकारी, पर वृहत्तर जीवन उसमें अनुपस्थित है।

मध्यकालीन भक्तिकाव्य की भाषा अपने समय-समाज को सामने लाने की चेष्टा करती है, यद्यपि हम कह आए हैं कि उसकी अपनी सीमाएँ हैं। डा० राम-विलास शर्मा ने कई हवालों से बताया है कि इस समय की भाषा सांस्कृतिक मेल-जोल से उपजी है और बाहर से आनवाले भिन्न भिन्न क्षेत्रों के मुसलमान वहाँ की जातियों में घुल मिल गए थे और उन्होंने यहाँ की भाषाओं को अपना लिया था।¹⁰ राम-कृष्णभक्त कवियों ने मध्यकालीन जीवन को अपनी रचनाओं द्वारा प्रक्षेपित करना चाहा है और इसके लिए उन्हें अपने मुहावरे को जिदगी के भीतर से प्राप्त करना पड़ा। मुख्यतया इसमें सामान्यो का समाज उपस्थित है पर जो सामंती दबाव थे उन्हें पूर्णतया नकारना संभव न था, इसीलिए कई बार ग्राम-नगर संस्कृति का एक मिला-जुला रूप भी यहाँ देखा जा सकता है, यद्यपि उसका मूलस्वर सामान्यजन को प्रमुखता देता है। इन कवियों में मध्यकाल का लगभग संपूर्ण समाज ही प्रतिबिंबित हो गया—उनके जीवनदृश्य, संस्कार, आचार विचार, लोकविश्वास, उत्सव मान्यताएँ, सुख-दुख आदि। तुलसी ने 'बालकांड' के अंतिम अंश में विवाहसंस्कार का विस्तृत वर्णन किया है जो मूलकथा के लिए अधिक उपयोगी नहीं है, किंतु प्रचलित संस्कारों पर प्रकाश डालता है। लगभग सत्तर दोहों में इसे बाधा गया है और आरंभ है वृक्ष विप्र कुलवृद्ध गुरु वेद विदित आचारु।¹¹ सुंदर अलकृत मंडप, देवमूर्तिया, मंगलद्रव्य, चौक, ध्वजा पताका,

चवर आदि जनकपुरी की नगर सस्वृति का बोध कराते हैं, पर प्राचीन मस्कार भी वहा उपस्थित है और सामान्यजन उसमें शरीक हैं। अयोध्या में जब यह शुभ समाचार पहुंचता है तो सुनि सुन क्या लोग अनुरागे। मग गूह गती सवारन लागे।¹² एक ओर विश्वविमोहन राजभवन है तो दूसरी ओर मगलगान गाती हुई सामान्यजन की प्रतीक नारिया। बारात चलने का विस्तृत वर्णन—घोडा, हाथी, रथ, छैन-छबीले राजकुमार, मणि, आभूषण, भागध, सूत, भाट सब नागर दृश्य बनाते हैं, पर कवि सामान्यजन को साथ रखता है 'महाभीर भूपति के द्वारे !' जनकपुर में बारात का स्वागत स्वर्णकलश तथा भाति भाति के पक्वान, गिथिला का मशहूर खाना दही चिउडा, अगवानी करते राजा जनक, जनवासे में उपस्थित सिद्धिया आदि। तुलसी नागर दृश्यो का संकेत करत हुए बार बार सामान्यजन की ओर लौटते हैं मगलगान गाती स्त्रिया। जनसामान्य के मवेदन की अभिव्यक्ति के लिए उन्होंने 'पार्वतीमगल', 'जानकीमगल', 'रामललानहछू' आदि की रचना की। 'रामचरितमानस' के इसी प्रसंग में नाऊ, बारी, भाट निछावरि पाते हैं,¹³ भावरें पडती हैं और जेवनार का विस्तृत वर्णन आदि। मह सारा प्रसंग औपचारिक बनकर रह जाता यदि कवि वहा उपस्थित न होता, पर तुलसी को जहा अवसर मिलता है वे उसे सज्जन स जोडते हैं। सीता हाथ के कगन के नग म राम की परछाई में खोई हुई है

निज पानि मनि महु देखिअत मूरति मुरूपनिधान की
चालति न भुजबल्ली विलोकनि विरह भयवस जानकी !¹⁴

दुलह श्रीरघुनाथ वने दुलही सिय सुदर मदिर माही।
गावति गीत सब मिलि सुदर वेद जुवा जुरि विप्र पडाही।
राम को रूप निहारति जानकी ककन के नग की परछाही।
यातें सब सुधि भूलि गई कर टेकि रही पल टारत नाही।¹⁵

कन्या की विदाई के समय के आर्द्र दृश्य भी हैं माताएं बार बार बटिया का गले लगाती हैं, पहुंचाती और फिर लौटकर मिलती हैं, जैसे नई ब्याई गाय और बछडा 'बाल बच्छ जिमि धेनु लवाई।' कवि कहता है प्रेम में डूबा रनिवास ऐसे है, जैसे करना विरह निवासु।¹⁶ यहा तक कि शुक-सारिका भी उदाम है, जिन्हें जानकी ने पाल पोसकर बडा किया था—'अभिज्ञान शाकुंतलम्' जैसा दृश्य। सस्कारो की चर्चा के भीतर से इन कवियों ने मानवीय प्रसंगो को उभारा है, जिससे उनकी सामाजिक सर्जनशीलता का पता चलता है।

राम कृष्ण कवियों की रचनाएं समय-समाज को बिंबित करने के लिए स्मरण की जाएगी और एक प्रकार से मध्यकालीन इतिहास की कुछ रेखाएं उभारती हैं भाग्यवाद में फसा देश—जादू, टोना, टोटका, शकुन अपशकुन, भूत-प्रेत,

झाड़-फूक, तत्र-मत्र आदि। आनेवाली घटना की पूर्व सूचना मिल जाती है—राम, कृष्ण की जीत होनी है इसलिए शत्रुन और रावण-कस को पराजित होना है, इसलिए अपशत्रुन। जन्म मे लेकर मृत्यु तक के सस्कार इनमे आ गए हैं जात-कर्म, नामकरण, अन्नप्राशन, चूडाकर्म, वनछेदन, उपनयन (यज्ञोपवीत), विवाह और अन्तिम सस्कार तक अर्थात् एक सस्कारी ढांचे में बधा हुआ समाज जो विद्रोह नहीं कर पा रहा है। ये कवि सुधारवादी दृष्टि रखते हैं और परिवर्तन की कामना भी करते हैं पर किन्ही मर्यादाओं के भीतर ही। मध्यकाल में सामाजिक-पारिवारिक ढांचे में दरारें पड़ने लगी थी और राम-कृष्णभक्त कवि उसे अपने ढंग से बनाए रखना चाहते हैं। इसलिए सामाजिक मर्यादाओं की अपनी रूपरेखा पेश करते हैं, जिसमें परंपरा के कुछ तत्व बने रहे, ब्राह्मण देवता भी सही-मलामत रहें। नारी को सलाह दी जाती है—पतिव्रता बनी रहने की और अनुसूया अरण्य-वाड के आरंभ में सीता से कहती हैं 'एकइ धर्म एक व्रत नेमा। काय वचन मन पति पद प्रेमा।'¹⁶ यहाँ मैं एक तथ्य की ओर इशारा करना चाहूँगा क्योंकि प्रायः तुलसी के नारी सबधी पूर्वग्रहों का उल्लेख किया जाता है। इसके कारण वैयक्तिक न होकर सामाजिक हैं और मध्यकालीन भारतीय समाज पर लागू होते हैं। एग्लेस का कहना है कि आरंभ में मातृसत्तात्मक समाजव्यवस्था थी, पर उसका स्थान पितृसत्तात्मक व्यवस्था ने ले लिया 'मातृसत्ता का विनाश नारीजाति को विषय ऐतिहासिक महत्व की पराजय थी। अब घर के अंदर भी पुरुष ने अपना आधिपत्य जमा लिया। नारी पदच्युत कर दी गई। वह पुरुष की वासना की दासी, सनान उत्पन्न करने का एक यत्न मात्र बनकर रह गई।'¹⁷ बहुपत्नीवाद तथा नारी के प्रति भोगी-विलासी दृष्टि इसी से जुड़ी हुई है और भारतीय मध्यकाल इसका सबूत है। इसीलिए सतकवि नारी को माया मानकर उससे बचने की सलाह बार बार देते हैं। राम-कृष्णभक्त कवि नारी की कुछ आदर्श ऊँचाइयाँ प्रस्तुत करते हुए काल्पनिक जगत बनाते हैं—तुलसी की मा जानकी या कृष्ण कवियों में परमगोपीभाव की प्रतीक राधा। राम एकपत्नीव्रत का पालन करते हैं पर कृष्ण के लिए भी समाधान खोज लिया जाता है कि यह उनकी लीला है, वे असग हैं और एक झटके में गोकुल की रसभूमि छोड़कर चल देते हैं, पर राधा, रुक्मिणी, सत्यभामा तथा पंच पटरानी विवाह¹⁸ आदि का स्पष्टीकरण क्या होगा ?

भक्तिकाव्य पर जो सामाजिक ढबाव है उन्हें वह नकार नहीं सकता, यद्यपि अपनी नैतिक वनावट के कारण राम-कृष्णकाव्य भयावह यथार्थ के कुछ सकेत भर देता है—पूरा प्रमाणीकरण नहीं हो पाता—विवरण, वृत्तांत नहीं आ पाते। इसीलिए कई बार हम एक दृढ़ की स्थिति दिखाई देती है और उसे न समझ पाने के कारण हम दुहरे सरलीकरण में फँस जाते हैं—एक यथार्थ की तलाश में निराश

होकर आक्षेप करने की प्रवृत्ति और दूसरी ओर उनकी आध्यात्मिकता को जिदगी से काटकर देखने की कोशिश। हमें इन दोनों खतरों से बचना होगा, क्योंकि राम-कृष्णभक्ति काव्य सामाजिक दबावों की भूमि पर जन्मा है। पर वह इसके विरोध में भी खड़ा है, इसीलिए कई बार असमजस की स्थिति भी। देवता पूज्य हो सकते हैं पर रामकाव्य में वे समाजबीन हैं, क्योंकि राम को पृथ्वी पर उतार दिया, जूझने-मरने के लिए और वे प्रसूनवर्षा करके सतुष्ट हैं। हर निर्णायक क्षण में वे उपस्थित हैं, क्योंकि उनकी दिलचस्पी राक्षसों के बध में है। तुलसी मीठा निकालकर उनकी स्वायंदृष्टि पर फव्वती कसते हैं—धीरे से। अयोध्याबाद का आरम्भ है 'सकल कहहि कब होइहि काली। विघन मनाबहि देव बुचाली।'¹⁹ चित्रकूट की मभा का दृश्य है कि 'राम भरत से कहते हैं जैसा कहो वैसा ही कर' 'मनु प्रसन्न करि सकुच तजि कहहु करों सोइ आजु।' और इंद्र तथा देवता अपने स्वयं की बात सोचते हैं 'सोचहि चाहत होन अकाजू' क्योंकि कहीं भरतप्रेम में राम अयोध्या न लौट जाए। इसलिए वे सब राम के पास जाते हैं, फिर लगी लगी कान कहहि घुनि माया। अब मुर काज भरत के हाथा।'²⁰ अंत में बृहस्पति उन्हें समझाते हैं। कवियों के पूरे माझाखार के लिए हम भक्तिमालीन रचना को बाहर-भीतर पकड़ना होगा—सामाजिक सदमों की सही पहचान और उसका प्रक्षेपण तथा नए मूल्यों की तलाश। इन कवियों में अनेक प्रसंग हैं जहां मध्यकाल को ललकारा गया है और रचना में एक ढंग की स्थिति है। पलित जयानिप बार बार इनमें आया है, ज्योतिषीजी आ जाते हैं, कुडली भी तैयार है, पर वनमार्ग में जाते हुए वनवासी राम को देखकर ग्रामजन ज्योतिष के घोखलेपन पर भी टिप्पणी करते हैं

पधिव अनेक मिलहि मग जाता। कहहि सप्रेम देखि दोउ घाता ॥

राज सखन सब अग तुम्हारे। देखि सोचु अति हृदय हमारे ॥

मारग चलहु पयादेहि पाए। ज्योतिष झूठ हमारे भाए ॥

अगम पयु गिरि बानन भारी। तेहि मह साय नारि मुकुभारी ॥²¹

कृष्णकाव्य में लोक उपादानों की बहुलता के बावजूद कृष्ण इंद्र को समकारते हैं और धरती देवता के पूजन पर बल देते हैं, वास्तविकता का आरम्भिक मस्पर्श। राम-कृष्णकाव्य की सही जमीन पाने के लिए हमें अनिवादी से बचना होगा और उन स्थलों पर दृष्टि डालनी होगी जो अब तक अछूते रहे हैं। कृष्णकाव्य में लोक-जीवन की शब्दराशि और भी अधिक प्रवेश पा सकी है, क्योंकि आराध्य कृष्ण के पूजन-अर्चन में 'नित्यमेवा' को स्वीकारा गया है। दधि, मायन के अमर चित्तों के अतिरिक्त नाना व्यंजनों का उल्लेख यहां हुआ है, माय ही ब्रह्म की जीवनचर्या इसमें झलकती है। इन सबके आधार पर हम कह सकते हैं कि राम-कृष्णकाव्य जीवनसृष्टि में उपजा है, यद्यपि कई बार ऐसा लगता है कि दृष्टि पतामी हो गई है, प्राम अच्छा अच्छा देखती है, पर मयार्य के प्रसंगों में ये कवि मध्यकालीन

दयनीयता को खोलते हैं, ढकने की कोशिश नहीं करते ।

भक्तिकाव्य के इतिहास में राम-कृष्णकाव्य ने तुलसी, सूर तथा कुछ अन्य श्रेष्ठ कवि हमें दिए और उनकी साहित्यिक ऊँचाइयाँ हमारे सामने हैं । उन्होंने एक नया भावजगत निर्मित करते हुए पुष्ट बौद्धिक आधार दिए और उसे जीवन से सबद्ध किया । सतो ने देसी भाषाओं में जो सभावनाएँ जगाई थी, उनका सर्वोत्तम उपयोग किया और विशेष रूप से ब्रज तथा अवधी अपनी पूर्णता पर पहुँची । रामकाव्य में विष्णुदास, ईश्वरदास, अग्रदास आदि तथा कृष्णकाव्य में अष्ट-छापियों के अतिरिक्त रहीम, रसखान जैसे मुसलमान कवियों ने भक्ति में हिस्सा लेकर उसकी सांप्रदायिक चौहद्दी को तोड़ा और मिली-जुली सृष्टि में हस्ताक्षर किए । इन कवियों का रचना जगत इसलिए विशेष आकर्षण का केंद्र रहा है कि एक ओर भक्ति के माध्यम से वे जनसामान्य में प्रवेश कर गए, दूसरी ओर वे पंडित समीक्षकों को आज भी ललकारत हैं । उनकी प्रासंगिकता की तलाश स्वयं प्रमाण है कि वे जीवित सर्जनशीलता के प्रतीक हैं और उनके जीवनसदृश उनकी शक्ति है । टूटते हुए समाज और बिखरते परिवार के प्रति उनकी चिंता उन्हें कुछ मर्यादाएँ बनाने पर बाध्य करती है और उन्हें भरत का चरित्र विशेष रूप से आकर्षित करता है । नारी समस्या का वे आदर्शवादी निदान तलाशते हैं—सीता के अनिष्ट चरित्र में, पर अग्निपरीक्षा का औचित्य भी ठहराना चाहते हैं जिसे बहुत जायज नहीं कहा जा सकता । इन सीमाओं के बावजूद उन्होंने आचार्यों की संस्कृत परंपरा के स्थान पर देसी भाषाओं के माध्यम से सामान्यजन की एक वैकल्पिक चरित्रनायक देना चाहा²² और भक्तिचेतना को जीव नधार से जोड़ा, जो ऋम गुरुनानक (1469-1538 ई०) तक चलता रहता है और थोड़ा आगे भी । प्रो० डी० पी० मुखर्जी का कथन सही है कि सांस्कृतिक 'पैटर्न' की मूलभूत एकता को नकारने से इतिहास में बड़ी भूलें हो सकती हैं²³ और भक्तिकाव्य के अध्ययन में इसे ध्यान में रखना चाहिए क्योंकि वह सांस्कृतिक मेल-जोल की उपज है ।

भक्तिकाव्य में राम-कृष्णधारा का सामाजिक-सांस्कृतिक प्रदेय अनेक रूपों में विवेचित किया जाता है और उसे संपूर्ण भक्तिचेतना में सबद्ध करके देखना चाहिए । सतो ने दोटूक भाषा में समाज की जंजर मान्यताओं को चुनौती दी और जनता में अपनी सहजता के कारण वे लोकप्रिय हुए, पर अधिकांश की नकारात्मक दृष्टि तथा मूर्तिभजक मुद्रा के कारण—राह के सही होते हुए भी, उसे पूर्ण गति नहीं मिल सकी । हम मानते हैं कि इसमें उन सबणों आदि का भी रोल हो सकता है, जो इसके लिए तैयार न थे । राम-कृष्णभक्त कवियों ने एक प्रकार का मध्यमार्ग तलाशा—परंपरा के कुछ तत्व स्वीकारे, सामाजिक यथार्थ को भी सामने रखा, नए जीवनमूल्यों को खोजते हुए उनकी कतिपय मर्यादाएँ निश्चित की और राम, कृष्ण को मानवीय भूमि पर उतारते हुए, अधिकांश

चित्तन को उन्हीं के माध्यम से प्रक्षेपित किया। देवों का मानवीकरण होने से समाज में उन्हें सहज स्वीकृति मिली और मध्यकाल में एक नया परिवेश जन्माने में इन भक्तकवियों की अहम भूमिका को नकारा नहीं जा सकता। हम स्वीकारते हैं कि कतिपय नैतिक आग्रहों के कारण उसकी सीमाएँ बन गईं और आदर्शवादी दृष्टि के कारण प्रश्नों का यथार्थपरक समाधान उसके पास नहीं है। उनका आक्रमण भी शाकाहारी विस्म का है। मध्यकालीन समाज के अतिविरोध कई बार रचनाओं में भी प्रविष्ट हुए हैं, जैसे ब्राह्मणसम्मान का आग्रह, पर निम्न जातियों को राम, कृष्ण के माध्यम से मुक्तिमार्ग तक पहुँचाना। भक्तिकाव्य मध्यकालीन जागरण की सक्रियता को अभिव्यक्ति देने वाला उन्मेप है और राम-कृष्णकाव्य के माध्यम से उसकी सर्वोत्तम सज्जनशीलता उजागर हुई है। यदि उसकी सामाजिक-सांस्कृतिक चेतना संगठित हो सकती और उसके समवेत स्वर की यात्रा लंबी हो पाती तो जो मानवीय परिवेश उसने जन्माया था वह और भी गतिशील रहता। पर अपने समय की सीमाओं में भी, उसका व्यक्तित्व मध्यकालीन सांस्कृतिक मेल-जोल को अपने ढंग से प्रक्षेपित करता है और सामाजिक-सांस्कृतिक चेतना के बनाने में उसकी महत्वपूर्ण हिस्सेदारो है। मध्यकालीन इतिहास, समाज-वृत्त को समझने में भी वह हमारी सहायता करता है और उसके जो अर्थ यथार्थ की खुरदरी जमीन से टकराते हैं तथा वे मूल्य जो कवियों ने विकल्प रूप में खोजे हैं, हमें उस काव्य के सुवर्णतम हस्ताक्षरों की प्रासंगिकता तलाशने के लिए उकसाते हैं।

संदर्भ

- 1 राधाकमल मुकुर्जी . 'दि मल्चर ऐंड आर्ट माफ इंडिया', पृ० 334
- 2 'रामचरितमानस', बालकांड, दोहा 229
- 3 वही, 230/4.
- 4 वही, 236 से पूर्व
- 5 वही, 258/259/1
- 6 मासुं-एवेल्म : 'सकलित रचनाएँ', भाग 1, पृ० 261
- 7 वही, लकाकांड, 86/5
- 8 'दोहावली', दोहा 508
- 9 वही, दोहा 507
- 10 रामविलास शर्मा . 'भाषा और समाज', पृ० 295
- 11 'रामचरितमानस', बालकांड, दोहा 286
- 12 वही, 296/2.

प्रेमशंकर

राशी विश्वविद्यालय तथा सागर विश्व-
विद्यालय में शिक्षा. लखनऊ क्रिश्चियन कालेज
से शिक्षक जीवन का आरंभ. 1956 से आजतक
सागर विश्वविद्यालय के हिंदी विभाग से संबद्ध.
संप्रति प्रोफेसर तथा विभागाध्यक्ष. सभी
प्रतिष्ठित पत्र-पत्रिकाओं में नियमित लेखन.

रचित कृतिया :

'प्रसाद का काव्य', 'कामायनी का रचना-
संसार', 'हिंदी स्वच्छंदतावादी काव्य', 'भक्ति-
चित्तन की भूमिका', 'रामकाव्य और तुलसी',
'कृष्णकाव्य और सूर', 'भक्तिकाव्य की
भूमिका'.